IL MARZOCCO

Il **MARZOCCO,** *che entra con questo numero nel suo IX anno di vita, si prepara a svolgere e a compiere nel 1904 le felici innovazioni di cui dette ampî saggi sullo scorcio dell'anno testé trascorso. Quindi ai numeri di 4 alterneremo, ogni volta che se ne presenti l'occasione opportuna, i numeri di* 6 pagine *e alle squisite primizie letterarie, agli articoli critici, alle notizie e alle discussioni artistiche, accompagneremo talvolta* disegni originali *che potranno essere o veri e propri commenti grafici di argomento intellettuale o composizioni firmate da nomi illustri nelle arti e cioè opere di pura bellezza.*

Malgrado questo, lasciamo inalterato il prezzo d'abbonamento pel Regno, effettuando soltanto un lieve aumento nei prezzi per l'Estero.

Ed inoltre fra gli abbonati piú solleciti, fra coloro cioè che ci rimetteranno l'importo di un abbonamento annuale entro il **15 Gennaio corrente** sorteggeremo le deliziose **Tanagre policrome** di cui diamo in 6ª pagina la riproduzione.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Chi ha intenzione di abbonarsi si voglia dunque affrettare.

ANNO IX, N. 1 — 3 Gennaio 1904 — Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. 10.

Lo strazio di San Lorenzo.

È nel centro di Firenze un monumento dimenticato o almeno lasciato nella piú squallida decadenza. Le vie che ad esso conducono paion quelle non d'una città cui chiaman gentile, ma d'un borgo selvaggio; tanto son piene di sconcezze e affollate di trecche e bagattellieri. La piazza che apresi dinanzi al tempio è fatta ricovero e palestra indecente di rivendugliolí e cerretani che a gola aperta decantano le lor meraviglie a' capannelli delle serve e de' monelli scioperati. Quella che fu un tempo la chiesa della piú grande famiglia d'una ricca e nobile cittadinanza, e che fu dipoi basilica dei principi e granduchi, dei quali accolse pietosa la regia polve, oggi è ridotta in condizioni assai piú misere che non una parrocchia campestre, cui almeno sorridono i pampini e i cavoli dell'orto. I suoi tesori d'arte cui son legati i nomi di Brunellesco, di Donatello, del Verrocchio e di Michelangiolo, sono negletti, o dall'avidità del Fisco preclusi alla pubblica ammirazione. Il gran monumento che costituiva un tutto armonico ed euritmico, ha veduto spezzata la propria unità religiosa ed artistica: ha visto recidersi un de' suoi membri piú vitali, e l'altro braccio, non men prezioso e necessario, staccato anch'esso dal tronco, giace ferito e mutilato come un disutile moncherino.

La basilica di San Lorenzo, poiché di essa si tratta, sembra oggi per nequizia del fato dover scontare le colpe dei principi che essa ha accolto sotto le grandi ali del perdono di Dio. Alla magnificenza d'un giorno, quando poco piú di quarant'anni or sono, i Granduchi di Toscana la veneravano e curavano come chiesa regale, succedette l'indifferenza e trascuraggine de' nuovi tempi che dovevano naturalmente aver in dispregio ogni segno e ricordo del passato regime. Trascorso cotesto periodo di fatale riazione, quando si cominciò a por mente alle cose dell'arte e ai monumenti si ebbe riguardo non per il loro ufficio od assunto, ma per il valore e pregio che la virtú degli artisti aveva in essi trasfuso, San Lorenzo si vide con nuovo martirio in due parti spezzato. Dell'una, che comprendeva la *Sagrestia nuova* di Michelangiolo e la Cappella delle pietre dure, volle il Governo impossessandosene fare un nuovo Museo da munger denari, buoni denari fiorentini, da spender poi per iscavi e altre piacevolezze archeologiche; dell'altra, con la chiesa, i chiostri di Brunellesco, e la *Sagrestia vecchia* di Brunellesco e Donatello, non potendo cavarne lucro, fece getto alla parrocchia, senza curarsi dei tesori d'arte che la parte dell'edificio abbandonata al culto potesse racchiudere, dolente soltanto di non poter con un decreto ministeriale sbattezzare cotesti tesori che gli avrebbe doluto dover conservare o restaurare senza averne nessun beneficio. Insomma il Fisco escogitò, con quella logica che gli è propria, una separazione fra la chiesa e lo Stato: di qua le Cappelle con il solito bindolo per la tassa d'ingresso, di là la chiesa con i suoi ceri e i suoi incensi. Chi vuole Cristo se lo preghi, chi Michelangiolo se lo paghi. Da una parte la carne, la polpa, da farne conserva; dall'altra l'osso, e dell'osso non occorre curarsi quand'è spolpato.

E cosí per separare la chiesa dallo Stato, si chiusero i tre ingressi che dalla chiesa mettevano alle cappelle, si serrò la porta della sagrestia nuova, che trovasi in faccia a quella della sagrestia vecchia in perfetta simmetria, e volendo trovare al novissimo Museo un ingresso che con la chiesa non avesse contatto, si escogitò d'entrare nelle cappelle dalla parte di Piazza Madonna, e precisamente dal sotterraneo, mangiando, come suol dirsi, il porro dalla coda. Bella e logica trovata che ha conseguito sí il mirabile effetto di far guadagnare al Fisco per i suoi scavi di Roma o di Sicilia un'annua rendita d'oltre ventimila lire, ma che non permette ai visitatori di raccapezzarsi e farsi un'idea della struttura del monumento e delle relazioni che coteste cappelle hanno con la basilica, quando ad essi rimanga abbastanza di tempo e di voglia da cercare la chiesa dall'altra parte e di visitare, dopo un giro e rigiro assai complicato, la Sagrestia di Brunellesco e la Libreria di Michelangiolo. L'unità organica, la storia stessa del monumento per cotesto espediente fiscale è rimasta scissa e alterata. Invece, chi nelle cappelle entri dalla parte di chiesa, dall'ingresso ad esse predestinato, vedrà come alla Sagrestia di Brunellesco, sia stata a mano destra simmetricamente aggiunta quella che era la Sagrestia de' cherici, e come in fondo alla nave centrale, dietro il Coro si dovesse aprire naturalmente la grandiosa Cappella che si crede Ferdinando I fondasse per riporvi il Santo Sepolcro. — Cosí le aggiunte e gli ampliamenti che si fecero alla basilica nel volger de' secoli trovano la loro ragione e spiegazione, e si vede come in codesto tempio alla magnificenza medicea innanzi al principato, che grandeggia con le opere di Brunellesco, di Donatello, del Verrocchio, di Desiderio da Settignano e del Lippi, succedessero i trionfi papali con Michelangiolo e Giovanni da Udine, quando si costruí la Sagrestia nuova e la Biblioteca, e per ultimo il fasto dei granduchi medicei con le barocche grandigie del cappellone del Nigetti.

Ma di cotesta inconsulta separazione un altro e piú grave effetto è l'abbandono in cui è lasciata la sagrestia vecchia, che racchiude le opere piú pregiate di Donatello. La cupola di essa non soltanto non conserva le sue forme primitive, ma è deturpata da aggiunte mostruose che ne alterano la forma originale; gli occhi di essa sono ostruiti, onde la luce è preclusa: i mirabili medaglioni di Donatello, a stucco, su fondo azzurro, furon barbaramente coperti da uno strato di calce: le tarsie dei banchi e degli armadi son logore e guaste; molti sono i ripari e restauri delicati ch'essa richiede per esser richiamata all'antico splendore. Di fuori, le decorazioni in terracotta son cadenti e in rovina; le finestre antiche furon chiuse, per far luogo a finestrucce da dar lume a stanze ricavate ne' vani della fabbrica; l'erba vi cresce sfacciatamente sugli spigoli e sui modini di pietra serena sfaldata dalle intemperie. Tutto è abbandono, tutto cade e minaccia una ruina irreparabile, mentre dall'altro lato, quello delle cappelle ridotte a Museo, le numerose guardie sonnecchiano nella penombra, dolendosi degli stipendi sottili e dell'ingrata fatica di invecchiare nella tediosa aspettativa de' forestieri.

I quali, nella Sagrestia Nuova, di faccia ai Crepuscoli e al Pensieroso, guardano contriti a quell'architettura michelangiolesca che qui in Firenze appar cosí timida e fredda, ristretta com'è alle grigie cupezze della pietra serena e a quell'eterno contrasto dei sodi coperti d'una mano di calce. Egli è che quasi tutti ignorano come coteste scialbature, onde i sepolcri Medicei appaiono cosí gelidi, e la Libreria e il Ricetto cosí monocromi, non erano nell'intenzione dell'artista. Anzi per la Sagrestia abbiamo documenti sicuri che dimostrano come le scialbature abbiano distrutta l'opera geniale di Giovanni da Udine, che alla cupola coi suoi lacunari e sfondi messi a oro avea dipinto grottesche di « fogliami, uccelli, maschere e figure » e abbellitala di festoni, rosoni ed altri lavori di stucco, che visibili tuttavia alla fine del seicento quando il Bocchi nelle sue *Bellezze di Firenze* li magnificava, furon piú tardi distrutti non si sa da chi né per quale ragione. Ma è anche da deplorare che una mano sacrilega — forse la stessa — coprisse di bianco perfino gli stucchi e i medaglioni di Donatello. Il Lasca quando si scoprirono le pitture del Vasari alla Cupola del Duomo, diceva che il popolo fiorentino

> Non sarà mai di lamentarsi stanco
> Se forse un dí non le si dà di bianco.

Ma gli affreschi vasariani sono ancora lassú mostruosi e minacciosi, mentre i delicati bassorilievi del Bardi attendono ancora dalla sapienza del Governo una mano esperta che li richiami all'antico splendore.

Il monumento laurenziano, che fu gloria di mecenati e di granduchi ed è segno d'ammirazione e d'invidia agli artisti e agli stranieri, non meritava questo strazio, né questo iniquo abbandono. Se Museo ha da essere, si consideri come museo anche la Sagrestia vecchia e come tale si racconci e restauri, e da essa, dalla parte di chiesa, si riapra l'adito alle cappelle medicee, tanto piú che nulla vieta di mettere al varco un contatore dei biglietti, e i custodi. Ma si dischiuda l'accesso alla Sagrestia di Michelangiolo, e si faccia per modo che dalla Chiesa si scorga l'interno della cappella. Staccarla dalla Chiesa, è straniarla dall'officio suo; e la tutela dell'arte, benché fiscale, non può impedire il rispetto ai morti, massime quando l'un d'essi, che attende gli sia composto il monumento rimasto incompiuto, ha nome « il Magnifico Lorenzo vecchio. »

Guido Biagi.

FATO IMPERIALE

(A proposito della malattia di Guglielmo II).

Nella reggia perennemente sollecitata dalle contigue visioni delle vittoriose geste guerresche, nella reggia austera e solenne che come un campo marziale ancor risuona dei piú rigorosi comandi, nel regale asilo destinato ad una rude e immune dinastia militare, si è inteso testé impreveduto e dolente il lamento di un ferito.

L'Imperatore Guglielmo II, colui che compose il piú integro e nitido ritmo di vita imperiale che mai si sia manifestato su un trono moderno, è giaciuto sul letto apprestato per la crudele mutilazione chirurgica.

Colui che doveva e voleva essere primo è cosí fatto eguale agli ultimi.

Meditiamo sulla sua sorte.

Come un artefice eletto e veramente coscienzioso, Guglielmo II aveva elevato la sua regalità a dovere inviolabile ed eccelso di tutta la sua esistenza.

Niun gesto imperiale gli era estraneo, come se egli avesse avuto la scienza dell'universale dominio, come se fosse stato instrutto di ogni sapienza e di ogni gloria degli antichi regnatori. L'attività militare, lo spirito guerriero stanno tra le piú celebrate e specifiche prerogative regali, ed egli volle essere anzitutto un soldato, e tra i soldati il suo contegno cercò di modellarsi su quello dei piú famosi condottieri anche nei piccoli capricci, nelle sorprese, nelle improvvise generosità, in alcun impeto aspro e nel magnanimo eloquio.

L'aureola dell'arte ben si addice intorno a una corona di imperatore e Guglielmo II non si limitò ad un facile mecenatismo, ma sancí quasi un'arte di Stato dichiarandone gli ideali e gli scopi per la piú gloriosa grandezza dell'Impero — l'arte per il dominio in una parola — come Napoleone quando alla vigilia della battaglia di Austerlitz statuí le regole del teatro francese, e per di piú ne assunse la difesa e la propaganda anche con l'esempio.

E come il grande Federico si compiaceva a Sans-souci della intimità di Voltaire, cosí Guglielmo volle vicino a sé gli uomini di studio e di scienza e incontro a questi si avviò sempre con la destra distesa. Era questa una concessione momentanea ma appartenente al numero di quelle che valgono a rialzare la fama dei principi, ad attribuir loro un simpatico vanto di intellettualità.

Egli cercò per anco che qualche riflesso romantico apparisse nella austerità del suo contegno imperatorio, che qualche spontaneità avventurosa avvivasse il rigore della sua azione determinata dalla etichetta, sia con qualche gesto inaspettato, sia con qualche impresa capricciosa che sembrasse inspirata da un impulso subitaneo, da un fervore generoso, mentre forse era stata ben a lungo meditata e preparata per sortire maggior effetto. Egli non ignorava come simili tratti déstino in ogni tempo viva impressione nell'anima popolare che li ripete, li tramanda e li amplifica, animando cosí la severa figura del re, imprimendola nelle fantasie, e come essi formino lo spunto alla formazione delle grandi leggende.

Ora in un uomo che aveva cosí completo e squisito il senso della regalità, che ne aveva quasi la genialità e che la sapeva esprimere tanto integralmente, il dolore e l'abbattimento per questa ferita del morbo, per questa sua decadenza fisica, per questa prima disfatta del suo organismo, debbono essere stati profondissimi, debbono averlo immerso in una angoscia del tutto diversa da quella che avrebbe potuto soffrire un altro uomo, e incomparabilmente piú lancinante.

Egli che doveva apparire il piú forte e il piú valido, il piú intrepido e il piú infaticabile davanti a tutti, appunto perché il suo comando fosse il piú autorevole e il piú obbedito, egli che anche fisicamente, per aver pure questa giustificazione atavica della sua potestà, doveva dimostrare la sua superiorità dinamica sugli altri, egli non sarebbe stato piú che un infermo, un vinto, un mutilato, affetto da una tara insanabile; un individuo non piú oggetto di reverenza, di timore e di ammirazione, ma di pietà. E lo spasimo morale per questa diminuzione della sua imperiale grandezza, per questa macchia sullo splendore del suo scettro deve essere stato per Guglielmo II assai piú acuto che non la sofferenza per l'operazione chirurgica, che non l'ansia per il pericolo che gli sovrasta.

Già qualcuno esclamerà: Ah non cosí, non cosí doveva colpirlo il fato, non cosí doveva il fato percuoterlo atrocemente nella fonte istessa della favella, mentre egli senza sospetto indugiava nelle opere della pace; non cosí doveva essergli inferta la micidiale ferita, mentre la sua mano era disarmata, mentre la sua bocca pronunciava tranquille parole; non cosí doveva essere egli abbattuto senza ragione e senza lotta, senza difesa e senza gloria, dentro la sua casa, in mezzo ai suoi, come un qualsiasi umile mortale. Non la piaga assurda doveva malignare sulle sue carni consacrate a ben altri eventi, avviate a piú insigni destini, costringendole a giacere sulla coltre consueta, miseramente e silenziosamente. Ah no, no; doveva colpirlo il grande fato tragico dei dominatori e degli eroi, in modo degno di lui, nel magnifico spettacolo del suo eroismo dispiegato, della sua energia tesa, nell'attimo culminante di qualche suprema gesta. In mezzo al furore della battaglia, nell'istante decisivo, quando la vittoria gli porgeva il suo sorriso glorioso, ed egli, l'Imperatore con la spada alzata gridava con l'urlo gioioso il comando frenetico dell'inseguimento, allora doveva colpirlo, allora il proiettile sottile e fulmineo poteva infrangergli la gola, cosí che la sua ultima parola vivente si tramutasse in un veemente zampillo di sangue vermiglio che tutto lo tingesse della sua porpora ardente. Cosí doveva colpirlo il fato concedendogli, al pari della vita che egli aveva serbato sempre incorrotta, la morte degna dell'Imperatore.

E costui, uomo dalla visione non estesa, dirà ancora: Non piú dei nostri tempi è il sogno superbo dell'Imperatore, non piú dei nostri tempi è il fervore imperiale di tutti coloro che tendono a ricostituire una dominazione universale: l'imperialismo non è che una astrazione fantastica, un disegno individuale a cui invano si vorrebbe sottomettere la storia moderna. Guardate infatti questo impeto colossale che dovrebbe pervenire alla conquista del mondo, questo impeto che in vista di tanto scopo non dovrebbe conoscere ostacoli, ma dovrebbe spazzar via come una bufera irresistibile tutte le forze avverse, questo impeto che assunto dai piú gagliardi popoli della terra, come l'americano, l'inglese, il germanico dovrebbe conflagrare in lotte sterminate, ecco invece che si trova ovunque arrestato da piccole contrarietà. Or è un pugno di boeri che trattiene per anni e anni l'avanzata dell'imperialismo inglese, or è una ostile escrescenza carnea che tronca lo slancio dell'imperialismo tedesco. Ciò significa, appunto per l'insufficienza della causa, che tutto l'ambiente è refrattario, per cui il piú tenue motivo nemico diventa immediatamente il centro della avversione generale.

Ma colui che cosí dirà per un moto corto e irriflessivo del proprio spirito, pronuncerà una sentenza errata ed iniqua; si dimostrerà pavido e mediocre uomo moderno, che non sa discernere, che non ancora sente, come la maggior parte dei suoi contemporanei, la insigne grandezza, la significazione vasta e profonda dei nuovi eventi, delle nuove essenze, dei nuovi destini che la vita e le energie nostre, novellamente temprate nella furiosa contesa economica, restauratrici delle antiche virtú eroiche, hanno ricreato nella civiltà presente.

Diversi saranno i sentieri, i procedimenti, le armi, diversi gli eroismi e le gesta, differenti le stirpi dei dominatori e i loro modi di conquista, ma tutto ciò non è che esteriorità, non è che apparenza. Il fondamento di ogni autentica dominazione — la forza — permane in tutta la sua integrità, qualunque sia l'aspetto in cui si esplica, e l'effetto dei supremi stimoli incitanti al massimo dominio non muta. Cosí nel mondo dopo un tristo periodo di miseria e di inerzia, di sterili e piccoli sforzi e di anime pigmee, si disegnano nuovamente maestosi gesti di comando anche da mani non piú impugnanti la spada, si compiono opere regali ed eroiche anche lontano dai campi di battaglia, si rinnovano momenti di forte ed immenso impero, risorgono imperatori e anime imperiali sullo stile dei piú incliti e possenti dominatori del mondo, e Guglielmo II è precisamente una di queste nuove creature dispotiche. Ebbene a questo meraviglioso ampliamento e rinvigorimento delle forze umane e delle attività sociali corrisponde anche una intensificazione nel ritmo della vita, un ingrandimento delle cose e delle energie naturali. Sembra che gli orizzonti della terra si dilatino, si aprano infinitamente, sembra che i cieli siano piú profondi per lasciare il varco ai nostri sguardi piú acuti, ai nostri sogni piú audaci; sembra che nuovi fierissimi palpiti di vita trascorrano per tutte le fonti della vita stessa, sembra che la pace delle cose, la serenità dell'universo si conturbino, che immani energie si dispieghino e turbinino, quasi che partecipassero alla nostra ansia terribile, per sostenere l'incarco non piú lento e calmo, ma fulmineo e guerriero dei vortici elementari creativi ed espansivi.

E come l'universo, cosí il fato quasi fosse forgiato da queste nostre forze umane centuplicate, quasi fosse un'opera del nostro desiderio innumerevolmente moltiplicato, è stato invaso da questo delirio di energie enormi, di grandezze immani, è nuovamente divenuto imperiale, augusto, eroico, sovrumano.

Il fato sottometteva un tempo gli Dei, oggi si potrebbe dire che i nuovi e robusti uomini, rifacitori di una insigne misura di dominio, hanno sottomesso il fato, lo hanno reso degno di loro, lo hanno riportato alla loro altezza, lo hanno ripristinato nella antica e paurosa terribilità.

Ah no, no! dirò io, Guglielmo II non è tocco come il degente nell'ospedale, come l'egro borghese nella casa tranquilla; no, no, il suo fato è sterminato, è misterioso, è atroce, ed è implacabile, come quello eschileo, perseguitatore degli eroi, è tremendo e ineluttabile piú della sciagura di Edipo, piú della furia di Oreste, è immenso e sacro, sovrastante come un arco colossale che si perda nelle inaccessibili altitudini delle notti, sulla vita umana piú di ogni decreto della divinità.

Non è l'accidente imbecille, la malattia volgare da cui l'eroe è abbattuto, mentre può scampare il pastore; no, no, è una legge tenebrosa inevitabile eterna di strage, che si tramanda di padre in figlio, che si perpetua di generazione in generazione senza che nulla scemi del suo rigore, ed è infissa nel germe istesso immortale della vita; è una condanna inappellabile pronunciata negli arcani recessi ove la natura elabora la trama prima della vita.

L'Imperatore camminava sicuro, avanzava intrepido, e nella sua ombra pur traeva con sé il fantasma paterno, e il fato ereditario come la imperiale corona lo attendeva con altrettanta fermezza e sicurezza. Niuna influenza umana o divina avrebbe potuto allontanarlo o ritardarlo, e il colpo calò, mistero inscrutabile, rimasto ignoto dentro e fuori di lui per anni e anni, ora esploso al momento designato dalla sua necessità micidiale.

Chi gli aveva trasmesso la vita, aveva nel retaggio indissolubilmente incluso la morte, l'ottimo donatore, il padre, il donatore vitale era altresí colui che tutto doveva togliere, lo spogliatore mortale.

Non piú tragico mi appare il fato del classico parricida.

Mario Morasso.

Un signore nervoso.

(NOVELLA)

No, — mi diceva un giorno un amico — io non sono di quelli che hanno la cattiva abitudine di fare dei buchi negli assiti dei camerini da bagno o nelle porte delle camere d'albergo; nemmeno, e questo dovrai convenire che mi onora non poco, quando trovo quei buchi richiusi con della carta da qualche mano previdente o pudica, io penso

a stapparli, quantunque l'operazione sia molto piú facile e molto meno compromettente; ma quando per caso io trovo qualcuno di quei piccoli fori ormai fatto e non richiuso, ebbene, bisogna che ti confessi la mia debolezza, io guardo. Non è una bella cosa, lo capisco, ma tu sai che io mi occupo di psicologia, e il mestiere di psicologo, come quello del medico, non è sempre molto pulito. Dunque, io guardo. Non è per volgare curiosità che io applico l'occhio a quei piccoli fori, ma è solo per amore dell'arte. Un uomo osservato nella sua stanza, solo, è spesso uno spettacolo molto interessante e molto istruttivo; anche la donna, se vogliamo; anche l'uomo e la donna insieme, benché questo non sia il caso che io amo di piú, perché quella è già una piccola società, anzi, è l'embrione stesso della società, con la finzione di mezzo.

Ho potuto, in questo modo, raccogliere delle osservazioni assai preziose: esse mi serviranno per un libro che ho in mente di fare, che non farò mai, si capisce, e che riuscirà molto probabilmente, per questo, la mia opera migliore. Intanto, perché tutto non vada perduto, voglio raccontartene una.

Ero andato lassú, in quella grande Pensione di P...., con la melanconica idea di passare un mese in montagna. Era il giorno del mio arrivo, e, chiuso nella mia camera, stavo disfacendo le mie valigie. Fare o disfare delle valigie mi rende sempre un po' triste, ed ogni cambiamento di luogo, anche se si tratta di cambiare in meglio, mi cagiona sempre non so che pena sottile. Non saprei dirti perché: è una pena fatta di mille cose.

Insomma, io disfacevo le mie valigie.

Ero tutto intento a quella delicata operazione, quando una risatina secca, stridula, nervosa, mi fece voltare bruscamente, come se qualcuno fosse stato dietro di me. Naturalmente non vi era nessuno, e io mi trovai faccia a faccia con la porta della camera vicina, alla quale appunto volgevo le spalle. Con un certo cipiglio, mi misi ad esaminare quella porta che rideva. Dopo pochi momenti d'ispezione, un tenue filo di luce che filtrava dall'angolo di una modanatura, in alto, mi rivelò la presenza di uno dei soliti fori. Montai sopra una seggiola, e guardai.

Un signore, in maniche di camicia, stava facendosi il nodo della cravatta davanti ad uno specchio, uno di quelli alti specchi girevoli sopra un cavalletto e che arrivano fino a terra. Era un giovane signore di forse trent'anni, dall'apparenza molto distinta, con una barbetta nera tagliata alla francese, con due piccoli baffi appuntiti, pallidissimo. L'unica stonatura che fosse nella sua faccia dai tratti fini e regolari, erano gli occhi, due grandi globi neri e bianchi che luccicavano in un modo strano, e cosí sporgenti che parevano volergli fuggire dal capo. Egli volgeva la testa di qua e di là, in alto, in basso, con dei movimenti scattosi, mentre le sue dita lunghe ed affilate avevano come dei moti tentacolari, rapidissimi.

Quand'ebbe finito il suo nodo, rimase un momento immobile a contemplarlo, poi, tutt'ad un tratto, bruscamente, rabbiosamente, lo disfece e gettò la cravatta lontana da sé. Allora egli fece udire la sua solita risatina.

Era un riso stridulo ed amaro, una specie di cachinno a piccoli colpetti di tosse ironici: il riso di coloro che hanno mangiato l'erba sardonica. Il giuoco della sua fisonomia che ora potevo vedere benissimo, certe contrazioni spastiche dei muscoli del suo volto, mi mettevano dei brividi per la schiena. La sproporzione fra quel modo di ridere e la minuscola contrarietà di un nodo di cravatta mal riuscito, mi faceva pensare. Qual altra causa recondita e profonda poteva produrre quella smorfia penosa?

La mia fantasia galoppava.

Improvvisamente lo strano individuo si curvò in arco verso terra, appoggiò le mani sul pavimento, e cominciò a correre cosí, a quattro gambe, per la camera.

No, quella non me l'aspettavo davvero!

Io provai come un giracapo, una sensazione di sbalordimento e di vertigine, come quando all'improvviso si dubita di essere svegli. Chi avesse veduta la mia faccia in quel momento, avrebbe avuto certo di che ridere.

Che razza di vicino mi era mai toccato?

In quella stravagante posizione belluina egli correva, correva, da un capo all'altro della camera, avanti e indietro, a piccoli passi fitti e veloci, a piccoli salti, a grandi balzi; poi, sempre a quattro gambe, si mise a girare su se stesso come un cane che cerca di pigliarsi la coda.

Dopo aver girato un bel poco, egli si alzò e riprese la sua posizione umana. Sembrava che quell'esercizio di nuovo genere gli avesse fatto bene, ed egli appariva piú calmo: si lavò, si rifece la cravatta, e seguitò a vestirsi tranquillamente come un individuo normale.

Come la prima campanella del pranzo suonava, dovetti anch'io pensare a prepararmi per iscendere.

Lo rividi a tavola. Era un signore come un altro, molto corretto, molto elegante, e che mangiava con quella delicatezza particolare di movimenti che è uno degl'indici piú sicuri dell'educazione e della buona razza di un uomo. Avendo egli attaccato discorso con dei vicini, capii che era un francese. Non ero molto lontano da lui, e potevo udire distintamente quello che diceva. Egli parlava benissimo, come la maggior parte dei francesi, maestri nell'arte di conversare e che si muovono e volteggiano fra le idee con la stessa disinvoltura con la quale si muovono nei loro salotti. La sua conversazione nutrita ed affascinante, ravvivata continuamente dal paradosso e pervasa da una vena di sottile ironia, rivelava l'uomo di non comune ingegno e di vasta cultura, abituato alla vita del pensiero. Si capiva che egli aveva fatto il giro di molte idee e veduto uomini e cose da molti lati, forse da troppi; del resto, nulla in lui che tradisse menomamente l'eccentricità sbalorditiva di certe sue abitudini, delle quali avevo avuto poco fa un piccolo saggio. Solo, a quando a quando, un aggrottamento improvviso delle sopracciglia, una ruga profonda che si scavava d'un tratto nella sua fronte continuando la linea del naso, una caratteristica crispazione della mano che pareva come aiutasse la parola a plasmare l'idea, rivelavano l'iperestesia di un temperamento eccitabile e nervoso.

Finito il pranzo egli uscí, e per quella sera non lo rividi piú. Seppi, in seguito, che egli aveva l'abitudine di fare lunghe passeggiate, solo solo, e di tornare a notte inoltrata.

Nei giorni successivi ebbi agio di osservarlo a varie riprese nella sua camera. Era davvero, come sogliono dire i medici, « un bel caso, » e se dovessi raccontarti tutte le sue stranezze, non la finirei piú. Una volta, per esempio, lo vidi tutt'avvolto in un lenzuolo e con un asciugamano legato intorno al capo a guisa di un turbante. In quel costume da beduino egli passeggiava gravemente su e giú; ogni tanto, fermandosi davanti allo specchio, prendeva delle attitudini, disponeva delle pieghe, oppure faceva delle genuflessioni, degl'inchini, poi ripartiva.

Un'altra volta, ritto sopra una sedia sempre davanti allo specchio, pareva che arringasse una moltitudine. Era una mimica vertiginosa di gesti, di scatti, di lanci, che accompagnava la mimica del volto e i movimenti delle labbra; un crescendo parossistico che gli faceva gonfiare le vene del collo e uscire gli occhi dall'orbita; poi, ad un tratto, la calma: dei gesti larghi che placavano, la vittoria tenuta in pugno, ormai: e di nuovo, a poco a poco, un altro crescendo: dei colpi nella fronte, nel petto, il cielo e la terra presi a testimoni, poi l'estro finale, il delirio pitonico, il gesto di un seminatore furibondo che scagliava sulla folla in delirio la semenza infiammata del verbo.

Finito che ebbe, egli saltò giú dalla sedia e s'inchinò piú volte a sé stesso, gravemente; quindi, avendo appoggiata la fronte alla lastra dello specchio, fece udire la sua solita risatina stridula ed amara.

Di chi rideva? Di che?

Ma questo era nulla, erano cose che mi divertivano, quasi, in confronto a quello che potei vedere altri giorni. Alle volte lo vidi svoltolarsi sul divano, sul letto, con dei contorcimenti tetanici, formare di sé nodi serpentini. Altre volte, con le mani cacciate nei capelli che si arruffava e sconvolgeva con una rotazione furiosa, e tutto rannicchiato, rattratto, raggomitolato come se avesse voluto rientrare dentro se stesso e sparire, d'un colpo si allungava con un balzo verso il soffitto, sulle punte dei piedi, come per distendere in quello slancio, come per istrappare i suoi nervi terribili, mentre i suoi occhi si sbarravano enormemente e la sua bocca si apriva, si dilatava, sempre piú, sempre piú, in una specie di grido e di rantolo soffocato nel quale sembrava dovesse uscire tutta l'anima sua.

Come doveva soffrire! E dopo, dopo quelle scariche tremende di tensione nervosa che si ripetevano tre, quattro volte di seguito, egli cadeva di schianto sul letto, vi stramazzava, e rimaneva là inerte, sfinito, stremato, in un tale abbandono, in un tale annientamento di sé, che era qualcosa piú della morte.

Io vidi su quella povera faccia tutte le maschere del dolore, dello strazio, dell'angoscia e della tetraggine piú cupa e piú disperata; e certi suoi sguardi che alle volte si fissavano verso di me senza vedermi, vitrei spenti e vuoti come gli sguardi di un trapassato, mi facevano rabbrividire. Erano gli sguardi di chi non attende piú nulla dalla vita, non spera piú e non vuole piú nulla.

Una volta sola lo vidi piangere.

Era seduto al tavolino ed aveva una lettera aperta davanti a sé. Col capo fra le mani egli fissava quel foglio di carta con degli occhi sbarrati che forse non lo vedevano piú, e grosse lacrime, non accompagnate da nessun singhiozzo, da nessuna contrazione della faccia, gli scendevano giú per le gote, cadevano a due a due sulla carta, rapide, ritmiche, silenziose.

Egli pianse, pianse.

Non avevo mai veduto nessuno piangere in quel modo. Quella sera non scese a pranzo. Egli uscí dall'albergo, solo come sempre, e lo sentii tornare un poco piú tardi del solito, verso la mezzanotte.

Forse mi ero addormentato da qualche minuto, quando un colpo secco, come di un oggetto duro e pesante che fosse caduto sul pavimento, mi risvegliò. Che cos'era accaduto? Tesi l'orecchio, e mi parve come se un gemito venisse dalla camera vicina. Avevo compreso! Il colpo era stato un colpo di rivoltella. Saltai dal letto, con le gambe che mi tremavano, battendo i denti come se avessi la terzana, e avendo trovato a tasto il bottone del campanello, diedi l'allarme. Di lí a poco un cameriere accorse. Allora, siccome i gemiti continuavano e nessuno rispondeva alle nostre domande e nemmeno ai colpi da noi ripetutamente battuti nella porta di comunicazione, cosí decidemmo di entrare nella camera. Fu cosa facile, essendo quella porta, per caso, chiusa soltanto dalla mia parte. Entrammo. Il povero giovane, disteso supino sul letto e completamente vestito, col capo rovesciato indietro sul guanciale, rantolava. Un cerchio nerognolo di polvere bruciata macchiava il pallore della sua tempia destra che era rigata, piú in basso, di un sottile filo di sangue già rappreso. Una rivoltella, sfuggita dalla sua mano che penzolava inerte lungo la sponda del letto, luccicava sul tappeto, piccolissima, sinistra. Ci avvicinammo tremando con le nostre candele. Il poveretto aprí un poco gli occhi, ci guardò un istante, poi gli richiuse. — Un medico.... presto.... corri! — dissi al cameriere.

Egli uscí correndo dalla stanza, ed io rimasi solo col suicida.

Dopo qualche momento, il suo rantolo che si era andato facendo sempre piú fioco, a un tratto cessò. Era la fine. Allora, volendo assicurarmi se fosse morto, avvicinai alla sua bocca la mia candela. Al chiarore della fiamma, che rimase immobile, io vidi qualcosa che gli usciva da un angolo delle labbra, qualcosa come un groviglio serico e lucente che si era mischiato fra i baffi e la barba. Mi chinai di piú per osservare un po' meglio, e vidi di che si trattava: quel groviglio era una piccola ciocca di capelli biondi. Allora un'ispirazione improvvisa mi venne: presi quella ciocca — erano dei capelli finissimi, aurei, legati con un nastrino di seta viola — e dopo averla ravviata un poco alla meglio, la introdussi nella bocca del povero morto, piú in giú che potei.

Dopo pochi minuti la camera era piena di signori e signore dell'albergo, ed io fui contento di aver sottratto quel segreto e quel ricordo ai loro commenti e alla loro banale curiosità.

Io pensavo che il poveretto, dall'altra vita, mi avrebbe perdonato, per quell'atto, la mia indiscrezione e l'aver sorpresa qualcuna delle sue stranezze.

Ma non ti pare — concluse l'amico — che la piú grande delle sue stranezze, la piú « strana, » fosse quella di ammazzarsi per una cena?

Io non seppi che rispondere; mi sentivo gli occhi un po' molli, ed accesi una sigaretta per non piangere.

Moisè Cecconi.

Il romanzo nella vita.

In un recente articolo pubblicato sul *Giornale d'Italia* (17 dic. scorso) Matilde Serao, con animo insolitamente truculento, assaporava il nettare degli Dei: la vendetta. Né si contentava di gustar lei sola la rara bevanda, ma la offriva a tutti i compagni d'arte indigeni e stranieri.

Potete credere con quale arsura sulle labbra io abbia accostata alla bocca la coppa elegante e suggestiva che la illustre scrittrice offeriva, sotto il titolo: *Il romanzo della vita*; ma, ahimè, per conto mio, confesso che mi è riuscito nettare.... amarissimo.

E spiegherò il perché.

Matilde Serao dice, sintetizzando, che la miglior vendetta contro il pubblico, il quale accusa romanzieri e novellieri di essere null'altro che infilzatori di fandonie, costruttori a freddo di tipi impossibili, di passioni paradossali, d'intrecci architettati, consiste nel rivelarsi della *vera vita* piú tragica, piú aggrovigliata, piú trucemente paradossale di qualsiasi piú intricato, elaborato, distillato romanzo moderno. E cita tutti i delitti di questi ultimi tempi, dal dramma Murri, per arena popolare, al fenomeno Rosada, soggetto da superare per terribilità — se anche la vita non presenta i suoi trucchi, e questo sarebbe omerico — lo stesso Raskolnikoff di Dostojewski.

E i miseri su cui piú converge i suoi sottili strali sono i commessi del lotto e gl'impiegati demaniali, come, pare, i piú increduli e i piú accaniti nostri calunniatori.

Prima di tutto io dubito molto che questa tranquilla classe di pubblici amministratori dell'erario perda il tempo a occuparsi di letteratura; ma dato pure che alcuno di essi tra una giocata e l'altra, fra una riscossione e un versamento si abbandoni alle gioie della lettura, io temo che, chiesta la parola per fatto personale, possa rispondere press'a poco ne' seguenti termini:

« Ci si accusa di non credere a' romanzieri quando ci descrivono tipi strani, fatti insoliti e complessi, passioni contraddittorie e violente, e pare una terribile smentita alla nostra incredulità il fatto che la vita reale si va mostrando ancor piú strana, piú complicata, piú truce, piú violenta di ogni piú ardita concezione romanzesca.

« Ma, signori miei, non c'è pericolo che questa *vita reale* cosí atroce e vile e pazza sia un risultato della *vita fantastica* che voi avete voluto gabellarci per vita vera? In altri termini, non potrebb'essere che questa atmosfera di perversione sia satura delle tristi emanazioni della letteratura romanzesca? »

Ebbene, il commesso del lotto, avrebbe sí tirato fuori e spolverato una vecchia questione piena di tarli; ma, permettete, o lettori, ch'io dica che il modesto amanuense non poteva rimetterla alla luce in un momento piú opportuno.

Volete avere la bontà di ascoltarmi?

Che la vita moderna si presenti con un carattere di piú acuta, generale, mascherata malvagità che non per il passato, mi pare innegabile. Basterebbe osservare come i giornali quotidiani siano ormai divenuti in gran parte « Gazzette criminali. » Le antiche religioni orientali potrebbero proclamare che giammai, come oggi, erompe piú profonda, piú aspra, piú omericamente gigantesca la lotta fra il Genio del bene e il Genio del male. Antagonicamente al trionfo di un nuovo, sublime concetto filosofico dell'altruismo, al bisogno generale, sincero di fare del bene, mai si è cosí sordamente rivelato e affermato uno spirito feroce di egoismo basso, carnale, maniaco.

Quale influenza può avere avuta in questa guerra della vita la letteratura romanzesca?

Certamente, se sarebbe puerile e illogico attribuire alla letteratura la *causa assoluta* di questo pervertimento, come si voleva un tempo, non è per altro inesatto asserire che la *rappresentazione di una vita fantastica in cui le passioni trasmodano, i caratteri si contorcono, le volontà si piegano, o si spezzano, le coscienze si contaminano, o si mascherano, o si putrefanno*; rappresentazioni offerte con la seduzione del vero, mentre non sono che un abile mosaico del vero (oh immensa differenza!), rappresentazioni in cui tutte le malattie dello spirito moderno sono illustrate, analizzate, accarezzate, nobilitate, riprodotte, anzi, come squisitezze di sentire, queste rappresentazioni, dico, non possono non aver precipitato tutti i varii elementi di pervertimento che la lotta sempre piú aspra della vita aveva prodotti.

E qui potrei trar fuori una facile erudizione statistica per dimostrare con dati positivi come un delitto clamoroso ne produca subito altri della stessa qualità; come decrescano i delitti impulsivi e aumentino i delitti passionali premeditati, e come *sempre — notate bene — ne' grandi delitti passionali vi siano tracce di suggestioni romanzesche.* Ma non è questo il luogo di disquisizioni statistiche e sociali. Io ho un altro argomento *ad hoc*, tratto da un fenomeno curiosissimo, da nessuno preso nel meritato conto, anzi soggetto di risa e di caricature: le corrispondenze erotiche della quarta pagina dei quotidiani.

Ebbene, sapete che sono quelle corrispondenze? Pare una burletta, ma non lo è: sono tristi drammi della vita che là si iniziano e altrove si maturano; sono vie oscure e sotterranee in cui passano tutte le piú inconfessabili passioni che bruciano la carne; sono ponti blindati contro ogni remora morale e materiale gettati fra coscienze che si sfasciano.

Avete voi osservato che violenze di passioni occulte, che strazi di anime ingannate, che ruggiti di sensi delusi, che minacce di odî misteriosi, che ipocrisie di amori platonici, e che rabbie di carni accese vibrano in quelle poche righe a due soldi la parola?

Ebbene, osservate gli pseudonimi sotto cui si nascondono questi banditi dell'amore e della morale: voi vi troverete tutti i personaggi piú noti della letteratura romanzesca e drammatica. Otello, Amleto, Desdemona, Violetta, Fedora, Elsa, Valkiria, Sigfrido, Madame Bovary, Lola, Turiddu, Andrea Cornelis, Marcello, Rocambole, Consuelo, Mimí, ecc. ecc. E appena sull'orizzonte letterario appare qualche astro nuovo, sia romanzo, sia dramma, sia poema, voi vedrete le quarte pagine piene di pseudonimi presi da' protagonisti del *successo letterario*. Ricordate, per dirne qualcuno, quante Maud e quanti Subersaux apparvero quando Marcel Prevost pubblicò *Les demi-vierges*? Ricordate quanti Daniele Cortis? Quanti Bérgérac? Orbene, che cosa significa siffatto fenomeno?

Una cosa semplicissima. Che questi personaggi di drammi vivi si sentono — essi anzi si credono, con quella immodestia che consente l'anonimo — nello stesso stato d'animo e di coscienza de' personaggi di cui hanno preso il nome; e quindi sono trascinati, dalla *stessa parte* che rappresentano, a compiere gli stessi fatti.

Esemplifichiamo: prendiamo una giovane moglie piacente. Ella — naturalmente — è scontenta del marito. L'infelice, anima fine, squisita — tutte le mogli sono fini e squisite — non è *compresa dal marito*; frase sacramentale, perché nessuna moglie è compresa dal marito. Essa ha intorno una ricca collezione di ammiratori pronti a diventare a voce o in quarta pagina: Lohengrin, Bérgérac, Consalvo, Juffré Rudel, Ettore Fieramosca, Paolo, e quanti altri mai santi ha il martirologio amoroso. Mettiamo che questa donna in *questo stato di coscienza*, legga uno di que' romanzi di Bourget, o di Prevost, o di.... Matilde Serao, romanzi ne' quali questa *infelice* trova quello stesso *stato di coscienza*, non solo, ma *sente* riprodotte, acuite, analizzate, aromatizzate, sollecitate tutte quelle stratificazioni iperestetiche del sentimento che soffocano le ultime deboli voci del senso morale. Ebbene, la letteratura ha fatto un'adultera di piú! E *a fortiori*, quando all'esposizione iperbolica di quello *stato di coscienza*, sussegue l'esposizione suggestionante delle delizie che coronano questo atto eroico, l'influenza è immediata.

In ogni donna vi è terreno fecondo per Desdemona o per Lady Macbeth, come in ogni uomo per S. Francesco o per Ezzelino; è questione di genere di coltura! Ora la nostra letteratura, sia pure per un bisogno estetico — purtroppo l'onestà, ormai è convenuto, è una forma della vita cosí monotona e seccante! — non ha fatto che concimare, annacquare, riscaldare le pianticelle del vizio, dell'egoismo, della brutalità, della ferocia, proclamandole piante rare, inebrianti, meravigliose, squisitissime. E il pubblico non ne ha capito piú nulla; i timidi arbusti delle leggi morali — quanti sorrideranno a queste parole! — hanno perduto ogni vigore, si sono isteriliti; gli spiriti piú brillanti vi hanno deposto la peronospora del ridicolo, la filosofia li ha sradicati con la scusa di analizzarli; la letteratura ha compiuta l'opera proclamandone i frutti stopposi e insipidi. Ciò che, del resto, è molto *chic*.

Aggiungete ancora. Migliaia e milioni di uomini vivono senza idee proprie, milioni e milioni di donne non vivono che delle idee dell'uomo che amano — patrimonio ideologico soggetto a frequenti, ahi quanto!, mutazioni — ma questi uomini, e perciò queste donne, hanno una latente facoltà di assorbire certe idee e certi sentimenti. Essi tendono ad assimilarsi quelle idee e quei sentimenti che piú favoriscono i loro istinti, le loro segrete aspirazioni; ora negli esseri comuni, senza forti centri inibitori, l'azione tiene immediatamente dietro all'idea, che ha creato uno stato di coscienza; il sapere che un fatto X si compie seguendo una serie di azioni A. B. C..., per l'uomo comune è fatale incitamento a compiere quel fatto stesso.

Oggi poi che le difficili condizioni della vita hanno creata una specie di iperestesia sociale, l'uomo è divenuto un cattivo malato: debole, vizioso, servo de' propri capricci, vendicativo, ipocrita, presuntuoso.

Un buon pranzo e una bella donna, con quel che accompagna l'uno e l'altra, ecco il programma modernissimo dell'uomo moderno, prodotto sceltissimo del materialismo storico e filosofico. Or bene, date in mano di questo tristo malato, di questo perverso maniaco, per cui unica legge è l'istinto, unica remora la paura del carcere, unica arma la frode e l'ipocrisia, date in mano di questo pazzo la descrizione di tante passioni che incoraggiano, che solleticano, che accendono i suoi bassi istinti; dategli in mano de' libri che nel lirismo evanescente di una psicologia per *thè* coonestano, aromatizzano, nobilitano le piú enormi perversioni, e ne avrete fatto un delinquente.

Ora in verità mi pare il caso di domandarci: Noi, grandi e piccoli, noi modellatori della pubblica coscienza, seduttori di anime, amministratori del pubblico pensiero, *muezin* dell'amore e dell'odio, della virtú e del vizio, ci siamo sul serio fatto un concetto *vero* di qual sia la nostra missione nella vita?

Lo so, sono corsi fiumi d'inchiostro su questa questione *accademica*; ricordo gli aforismi: l'arte per l'arte; *in arte libertas*; ricordo le illustrazioni de' *Postuma* in cui si vedevano dei cani deporre da sotto la coda la morale, eh, lo so, cose spiritosissime! Ma a volte mi prende una profonda tristezza e mi domando:

— Avevano forse ragione i nostri vecchi?!

I. M. Palmarini.

Orbis in Urbe.

C'è sull'architrave della porta di San Sebastiano a Roma una rozza scultura che rappresenta la croce gemmata con sotto questa iscrizione incisa malamente nella pietra: Αγιε Κονον Αγιε Γεοργειο;. Θεοῦ Χαρι;. E fuori della medesima porta, a grandi lettere adorne di arabeschi e profondamente grafite nel marmo, quest'altra iscrizione: *54ème de Ligne.* La prima fu incisa da qualche soldato di Belisario, quando in pieno V secolo i Romani invocarono da Bisanzio l'aiuto delle armi imperiali per difendere la loro città. La seconda fu scolpita da un qualche fantaccino francese, di guardia alla porta ostiense, uno di quei fantaccini che il governo papale aveva chiamato a difesa di ben altre minacciate invasioni. Ma a quattordici secoli di distanza il fatto si rinnovava, quasi nelle identiche forme, e continuava con una mirabile fermezza la storia di una città di due volte millenne.

Ora io ho sempre guardato con un sentimento particolare la traccia di quelle due invasioni barbariche. All'infuori di quei rozzi segni incisi sul bel marmo dorato da tanti soli, quale altro ricordo del loro passaggio nella plebe di Roma? E quale altro ricordo hanno lasciato gli abitanti del *burg* sassone di Ina intorno al Vaticano o i fuggiaschi schiavoni al porto fluviale di Ripetta? o gli uomini d'arme di Carlo VIII? o i lanzichenecchi del Connestabile di Borbone? Ricordi

di pietra e di marmo, edifici eleganti o umili a seconda dei tempi, su cui si veggono i gigli d'oro o le torri castigliane, ma la loro memoria è perduta nel popolo e dei loro costumi, delle loro tendenze, del loro linguaggio, non è pur restata un'ombra nei costumi, nelle tendenze e nel linguaggio del popolo romano.

Perché nessuna città è piú ribelle alle invasioni o per essere piú esatti alle mescolanze, di Roma. Da novembre a luglio, tutti gli anni da secoli infiniti oramai una turba di pellegrini, di fedeli, di curiosi o di semplici vagabondi invade la città, vi apporta i suoi costumi e le sue abitudini, si accampa fra il Pincio e l'Esquilino vivendo a canto alla Trinità dei Monti o alla basilica Liberiana come se fossero a due passi dalla Place Vendôme o sul limitare dello Strand. E a pena partiti, a pena l'ultimo vagone ha lasciato — con un notevale ritardo — la stazione elegante di Piazza Termini (l'aveva edificata Pio IX per le ferrovie irrisorie del suo Stato e oggi è ancora utile ai trecento treni che vi riversa quotidianamente il Regno d'Italia) quando l'ultimo vagone ha lasciato la stazione, dico, Roma riprende la sua fisonomia abituale e la Estate d'oro che ne è l'anima popola i piccoli rioni del Trastevere o di Ripa delle medesime scene che si veggono nelle incisioni del Pinelli o nei disegni del Regnault.

Il cosmopolitismo romano è dunque un cosmopolitismo speciale, tanto piú interessante in quanto che i popoli diversi che lo compongono conservano la loro fisonomia, quasi fossero chiusi dentro invisibili confini. A Parigi, per esempio, o a Nizza o a Lucerna o in qualunque altro grande centro internazionale di questo mondo, gli abitanti temporanei impongono le loro abitudini o si adattano alle abitudini del paese. Gli anglosassoni che accorrevano al *Moulin rouge*, quando vi era ancora un *Moulin rouge* e alle diverse *boites à musique* di Montmartre, o i russi che popolano i villini troppo fastosi della Costa d'Azzurro, non cercano di meglio che essere creduti parigini o esercitare i loro vizii fuori dalle vigilanze maldicenti della patria. A Roma questo fatto non è possibile. Colui che viene per vedere, rimane sperso nell'indifferenza stessa della città e ritrova immediatamente il suo paese, costituito in colonia stabile oramai da secoli, che ha la sua chiesa, le sue opere pie, le sue accademie, le sue società. Avvengono — è vero — contatti con la società e col popolo romano, ma questi contatti non lasciano nessuna traccia e non subiscono nessuna influenza. L'aristocrazia romana ha tradizioni troppo antiche e troppo personali, ha un ufficio troppo determinato nei suoi rapporti col Vaticano, ha una costituzione troppo salda e una storia troppo antica, per modificarsi in un qualunque modo. Assorbe, ma non è assorbita e si può dire senza timore che un'americana la quale divenga principessa in una famiglia papale, è — dopo qualche anno — una romana piú ardente di una qualunque figlia di Roma. In quanto al popolo egli è veramente l'erede di tutte le generazioni che lo hanno preceduto ed è troppo fiero e troppo conscio della sua nobiltà per contaminarla con una imitazione qualunque.

Li forastieri, in fondo, continuano ad essere i *barbari* per lui, come barbari sono *li buzzurri* scesi dai paesi cisalpini alla conquista della sua città. Per questo nessuna grandezza ha il potere di stupirlo, perché nessuna grandezza è ignota alla sua storia. Cosa divengono le pazzie di un miliardario americano per chi ricorda, tradizionalmente, le orgie di Lucullo? Che cosa rappresenta l'arrivo di un re straniero per chi sa che tutti i re stranieri sono venuti da un tempo infinito a far omaggio a Roma? E poi c'è il papa, c'e il Vaticano, c'è quella cosa grande e terribile che è la chiesa cattolica. L'anticlericalismo del popolo di Roma è un anticlericalismo tutto cittadino e personale, non diverso da quello che Gioachino Belli manifestava nei suoi sonetti. Si poteva offendere atrocemente *Don Mauro Capellari*, si poteva anche lanciare qualche frecciata a *papa Grigorio*, ma il pontefice rimaneva soprattutto ed era quasi l'essenza stessa della città.

E poi, come ho già notato, Roma è troppo grande e troppo vecchia per non avere se non lo scetticismo, almeno la stanchezza della sua grandezza e della sua vecchiaia. L'altra sera, come traversavo una via solitaria di Borgo, sentii due vetturini che parlavano fra loro, e uno spiegava all'altro dove aveva condotto un forestiero e diceva con un accento inimitabile di disprezzo e di superiorità:

— *Sai, quer francese, de quelli che mo' semo alleati....*

E vi era in questa semplice osservazione tutta la suprema filosofia della storia. Ora è in nome di questa filosofia e di questa storia che io cercherò di rendere l'aspetto delle varie colonie straniere a Roma cosí come appariscono tutt'ora e si mantengono intatte dal giorno in cui re barbari o filosofi pensosi le istituirono intorno al Vaticano per maggior gloria dei loro popoli e per maggior potenza di Roma.

Diego Angeli.

Mentre ringraziamo i numerosissimi abbonati nuovi venuti a noi in questi giorni, preghiamo *tutti i signori ai quali l'abbonamento è scaduto* col 31 Dicembre ultimo scorso e che ancora non l' hanno rinnovato a volere affrettarsi a farlo. Otterranno cosí il doppio vantaggio di evitar ritardi o disguidi nella spedizione del giornale e potranno concorrere ai premi artistici riservati a coloro che ci rimettono l' importo di un abbonamento annuale entro il 15 GENNAIO CORRENTE.

Per comodo dei nostri associati di città avvertiamo che gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici - Via S. Egidio 16 - tutti i giorni dalle 10 alle 12 e dalle 14½ alle 18½. Nei giorni festivi dalle 10 alle 12.

Letteratura neoellenica.

La questione della lingua.

Le sommosse che hanno turbato nei passati giorni la capitale ellenica a proposito dell'*Orestia* di Eschilo tradotta in volgare da G. N. Sotiriàdis e rappresentata per molte sere al Teatro Regio di Atene, e quelle che si preparano per l'*Antigone* di Sofocle tradotta dal direttore dell'altro teatro La Nuova Scena ed ex-lettore della imperatrice Elisabetta, Costantino Cristomànos, non sono che un episodio della gran questione della lingua; questione nata, si può dire, col risorgimento della Grecia e ancor molto lontana da una soluzione qualsiasi.

Da un lato stanno i dotti, gelosi custodi di una tradizione, guidati da un aristocratico senso di purezza e preoccupati di mantener vivo il concetto dell' Ellenismo sovrastante alle nazionalità che si contrastano l' egemonia nella penisola balcanica e in generale nell'oriente: costoro — e sono eruditi, storici, professori, oratori, drammaturghi, poeti anche e di gran merito — propugnano l' uso della lingua καθαρεύουσα, ultima forma evolutiva della κοινή antica, derivata ai moderni Elleni attraverso la chiesa e la scuola dei Bizantini; una lingua non guari dissimile dal greco classico, facile per gli stranieri, comprensibile a tutti i Greci indistintamente, colti ed incolti, e usata comunemente oggidí nei tribunali, al Parlamento, dalla cattedra e sui giornali. Uno dei piú tenaci difensori della tradizione, contro i tentativi rivoluzionari dei novissimi scrittori, è il professore dell' Università ateniese Giorgio Mistriotis, dotto ed elegante autore di un' ampia *Storia della letteratura greca* dalle origini al 1453: col Mistriotis insorsero nella passata occasione gli studenti e la piú parte dei giornali, che — come è noto — ad Atene sono innumerevoli, e in grazia all' assoluta libertà di stampa trascendono spesso ad una vivacità di linguaggio sconosciuta fra noi.

Contro la maggioranza conservatrice sta il breve, ma battagliero manipolo dei novatori, che propugnano l' uso, in tutte le scritture, della lingua ἁπλῆ, che dovrebbe essere il dialetto parlato dal popolo nella vita quotidiana e già usato dai migliori poeti lirici, dal Rigas e da Dionisio Solomòs sino ad Achille Paraschos, continuatori della libera e spontanea tradizione cleftica. Loro caposcuola in Atene è Costì Palamàs, drammaturgo, poeta e critico di molto valore e presentemente segretario all' Università; e intorno a lui si stringe un gruppo serrato di giovani poeti, novellatori e commediografi, che si oppongono con ardimento e costanza alla pubblica opinione, pur di veder trionfare il loro sogno d' una lingua nazionale che sia la vera diretta e propria espressione dell'anima popolare. — E che il manipolo non sia ancor diventato legione fu provato da una recente inchiesta fatta dal periodico *Panathínea*: la maggioranza dei letterati rispose dichiarandosi favorevole ad una lingua temperata, mista di elementi e di forme d'ambo le scuole, con la prevalenza del dialetto per la letteratura originale, cioè poesia romanzo e teatro, della lingua dei puristi per la letteratura riflessa e gli usi ufficiali. I novatori ad oltranza furono assai pochi: notevoli, fra costoro, il Pallis traduttore dei Vangeli e il Psicaris professore a Parigi e genero di Rénan.

Se non che, come in ogni lotta dove i combattenti si lasciano vincere dalla passione, i novatori d'oggi cadono nella esagerazione e foggiano, ad esempio, per analogia d' altre forme e voci popolari, voci e forme che mancano al linguaggio parlato, accolgono voci turche e italiane, e riescono perciò farraginosi, difficilissimi e sovente incomprensibili. Si noti poi che nella letteratura neoellenica esiste una divisione profonda, consacrata dalla tradizione, tra la poesia e la prosa, poiché questa fu sempre piú o meno conservatrice, quella piú o meno popolareggiante. Il tentativo fatto dall' Università di ricondurre, con i concorsi a premio, anche la poesia verso il purismo è fallito completamente, e i poeti piú grandi, quando vollero cantare per il popolo, dovettero usare la lingua del popolo. Ma tra la lingua parlata di Solomòs e quella audacissima dei novatori c'è qualche differenza, e il vantaggio non è tutto degli ultimi! Ai quali tuttavia, per la ragione stessa delle cose, potrà non mancare il finale trionfo — loro predetto anche dal celebre bizantinologo bavarese Carlo Krumbacher in un recente discorso — ove sappiano usar prudenza, e, sopratutto e prima di tutto, creare nella lingua viva del popolo opere d'arte che si impongano per il loro intrinseco valore estetico all'ammirazione di tutti i Greci, redenti ed irredenti, in patria e fuori, puristi e semplicisti.

Se essi invece vorranno esagerare nella loro riforma e urtare direttamente il principio conservatore dell' ellenismo — già cosí ingiustamente premuto e minacciato dagli Slavi irruenti dalla Bulgaria e dagli Albanesi, fanatiche e feroci scolte dell' Islam — non riusciranno che a fomentare le discordie intestine e ad attirare gli strali dell' ironia europea che non sa perdonare alla Grecia la campagna del '97 e, ignara com' è dei fatti, addossa ai popoli le colpe dei re. La Grecia, prima della questione della lingua, dovrebbe attendere non solo a conservare in oriente il suo primato di civiltà, ma a ristabilirvi quello di autorità che ha perduto; e per raggiungere questo scopo deve sopratutto mirare a diffondere il moderno pensiero greco — bello e grande pensiero — nelle nazioni d'occidente, facendovi conoscere la sua letteratura e la sua arte, oltre che distendendovi le reti del suo commercio, maraviglia del mondo, oggi come un tempo.

Il teatro di D. N. Bernardakis.

E uno dei luminari piú cospicui di questo moderno pensiero greco è Demetrio N. Bernardakis, che anche di questi giorni l'*Agòn* chiamava il solo grande poeta drammatico dell' Ellade contemporanea.

Il vegliardo da Metellino, dove egli vive, mi ha testé inviato in dono le sue opere nell'edizione definitiva: (1) il teatro di Euripide in tre grossi volumi, e il primo volume dei drammi originali, con la *Maria Doxapatrì*, la *Merope* e l' *Eufrosine*. Ma il Bernardakis è l'autore anche dei *Cipselidi*, della *Fausta* e del *Niceforo Foca*, ultimo lavoro e non ancora rappresentato.

Demetrio Bernardakis è un vero e completo poeta drammatico, nel significato classico dell' espressione. — Già la sua esposizione d' Euripide, *magnum opus*, e specialmente la calorosa difesa che egli fa del tragico umanissimo, (al II volume è aggiunto un vigoroso scritto apologetico, che vale un intero trattato di estetica drammatica), rivelano in lui non solo un assoluto padrone dell'antichità, ma un artista originale naturalmente proclive a sentire la realtà e a concepir l'arte drammaticamente: quello insomma che si suol dire un uomo di teatro. Sarebbe opportuno, anzi, che questo scritto del Bernardakis, *La mia edizione d'Euripide e la definizione della tragedia nella poetica di Aristotele*, scritto che, per tre franchi, si acquista, separato e tradotto in francese, dal libraio Bek di Atene, fosse letto e meditato da quanti — filologi gravi o critici leggieri, autori od attori — si occupano di teatro, poiché m' è parso una *Summa dramatica* non solo felicissima e completa, ma anche utile a ricondurre la mente di chi legge alle fonti prime e alle ragioni intime dell' arte del teatro, fonti e ragioni che sono oggi le medesime che al tempo di Tespi e delle laudi drammatiche.... Ma torniamo al Bernardakis.

Il quale non soltanto conosce a perfezione il teatro greco, ma altresí tutto l'occidentale, da Plauto al Hauptmann; e lo conosce sí bene da poter anche dare pubblicamente il suo giudizio, come ha fatto l'anno passato a proposito del *Vetturale Henschel*, che si rappresentava al Regio di Atene. Il teatro del Bernardakis perciò, mentre si può dir classico per la nobiltà e lucidità delle linee esteriori, è profondamente romantico, voglio dir shakespeariano nel suo contenuto prammatico e ideale: le fasi tragiche d' una grande passione costituiscono sempre la sostanza del dramma, che si viene svolgendo rapido, a larghi tratti, con grande libertà d'azione e sobrietà di dialogo. Prendasi, ad esempio, la *Fausta*, che trionfa da tanti anni nei teatri d' oriente: né Euripide nell' *Ippolito*, né Seneca e Racine nelle loro *Fedre*, né Schiller nel *Don Carlos*, né l'Alfieri nel *Filippo* son riusciti ad esprimere in tutta la sua grandezza e pietà la passione incestuosa della matrigna per il figliastro, come il Bernardakis in questo dramma che è anche una pittura viva del mondo greco-romano sotto Costantino. Par quasi che il poeta raccolga e aduni nell'opera sua le qualità eminenti di chi l' ha preceduto nella trattazione del soggetto, mentre v' aggiunge di personale, oltre alla precisione tutta greca dei contorni e alla purità cristallina della forma, non so quale affanno, qual patema d'animo tutto moderno: ai personaggi del Bernardakis lo spettatore vede sin le pieghe piú riposte della coscienza, non attraverso i soliloqui o le confidenze filosofiche, bensí dietro i particolari dell' azione che si viene svolgendo su la scena.

Tutto il teatro di questo poeta — usa il Bernardakis il trimetro giambico — è storico. Nella *Maria Doxapatrì* svolge un episodio passionale dell' invasione franca in Morea con Guglielmo di Champagne ai primi del XIII secolo; nell'*Eufrosine* rievoca una pagina della storia di Jànnina sotto Alì Pascià nel 1801; il *Niceforo Foca* ha come protagonista una delle figure piú rilevate sul fondo del fosco medioevo bizantino. Anche nei drammi d'argomento classico, come nella *Merope*, il Bernardakis è uno scrupoloso ricercatore delle verità e verisimiglianza storica, e i suoi personaggi non sono mai fantasmi convenzionali o simbolici, bensí creature vive nelle quali circola il sangue, ardono le passioni, e l' umanità trionfa in quanto ha di piú sostanziale e permanente nei secoli.

È deplorevole che nulla o ben poco si conosca in Italia di questo poeta tragico che i Greci pongono quarto dopo Euripide e gli stranieri ammirano e traducono da tanti anni: poiché basterebbe l'opera gigantesca di questo scrittore a dimostrare che il moderno popolo ellenico ha il diritto di affacciarsi all' occidente con dignitosa fierezza, quando si consideri che la sua vita civile comincia alla metà dell' ottocento, dopo sei secoli di oppressione e di tenebre orrende, e che la piú parte dei Greci, sparsi per le isole irredente dell' Egeo, nell'Asia Minore, in Macedonia e nell' Epiro gemono tuttavia sotto la schiavitú mussulmana.

(1) *Drammi di Euripide* per cura di D. N. Bernardakis. - Voll. 3. - Atene, Sakellario, 1903. *Drammi di D. N. Bernardakis.* V. I. Atene, Tip. dello Stato, 1903.

Una storia della schiavitú di Atene.

A dir poi a che grado di avvilimento materiale e spirituale fosse caduta la Grecia sotto il dominio turco e quali fossero le sue condizioni agli inizi della rivoluzione del '21, giunge opportuna la nuova *Storia di Atene sotto la turcocrazia* (1400-1800) di Temistocle N. Filadelfeo, in due grossi volumi arricchiti di preziosi documenti inediti (1).

Precede un' *Introduzione* generale che è un'apologia dell' Ellenismo da quando cominciò a soffrir pei Crociati sino al secolo XIX; di quell' Ellenismo che si salvò attraverso i tempi dal furore cattolico dei Franchi, come da quello mussulmano dei Turchi, dalla politica di Venezia come da quella della Russia, dalle insidie dei Gesuiti come da quelle degli Ebrei. E due furono le sue tutrici: la religione ortodossa nazionale che gli impedí l'apostasia dopo averlo staccato da Roma, e la scuola tenuta sempre in grande onore presso i Greci, nei quali essa mantenne vivo il ricordo della origine gloriosa.

La città di Atene discesa a poco a poco durante l' età bizantina sino a divenire una terra di ben scarsa importanza, prima di essere definitivamente incorporata nell' impero turco avea subiti guasti e servitú da parte sí degli occidentali, catalani e francesi specialmente, sí degli stessi ottomani guidati dal Sultano Bajazet; ma solo nel giugno del 1456, a nome di Maometto II già padrone dell' Impero, Omar la toglieva per sempre a Franco, ultimi dei famosi duchi d'Atene. Nell'Acropoli si installavano i Turchi, e il Partenone era tramutato in moschea. Veneti e Algerini negli anni successivi la saccheggiavano, togliendole anche le ultime vestigia dell' antica grandezza. Un secolo e mezzo dopo era ridotta a poche « capanne di pescatori » come scriveva da Costantinopoli, certo esagerando, il Protonotario Zygomalas a Martino Crusio di Tubinga nel 1575. Poi le notizie scarseggiano: brevi relazioni di viaggi sui primi del sec. XVI ci attestano l'esistenza di un luogo di rovine chiamato Atene.

Qui il Filadelfeo studia le vicende dei piú insigni monumenti della città: il Partenone, l' Eretteo, i Propilei, la Pinacoteca, il Tempio di Giove Olimpico, il Teséo, l'orologio di Andronico Kyrristo o tempio di Eolo, il mausoleo di Lisicrate, l' acquedotto di Adriano, ecc. servendosi specialmente delle descrizioni dei Periegeti, or diplomatici, or religiosi. In quel secolo stesso Venezia accoglieva tutta una schiera di dotti ateniesi, degni di coloro che duecento anni prima aveano portato il greco in Italia. — Il regime ecclesiastico, il governo civile diviso tra cristiani e turchi, lo stato della città, le chiese, i monasteri, i commerci, le arti, le costumanze ateniesi nei secoli XVI e XVII sono argomenti di altrettanti capitoli pieni di interesse e di novità.

Ma eccoci al 1687, l' anno tragico della storia d'Atene; alla completa rovina della città operata da Francesco Morosini. Lo storico cui le fonti ora sovrabbondano, scrive pagine calde di amor patrio e amare verso i veneti che per avidità di potere tradirono gli Ateniesi, dopo averli ridotti alla disperazione. La notte del 16[29 settembre cominciò il bombardamento: per opera dei Veneti cadevano i monumenti che anche la barbarie aveva rispettati e venerava: il Partenone ardeva, e da lungi l'esercito di Venezia, fatto di Tedeschi, d' Italiani, di Maltesi, riempiva la notte de' suoi urli di gioia selvaggia.... « Né Serse, né Silla — scrive il Filadelfeo — né alcun altro dei barbari predoni apportò ad Atene tanta rovina, quanta l' empio e di tutti piú barbaro Francesco Morosini, soprannominato per i suoi benefici il Peloponnesiaco e onorato con la carica di Doge! »

Ciò che seguí alla campagna del Morosini è storia nota e in gran parte nostra. Atene non si riebbe piú: dei suoi abitanti molti emigrarono, e quelli che rimasero caddero sotto il dominio turco. La storia di Atene si raccoglie omai turbinosa intorno al suo patriarcato, che aduna le forze cristiane della città, mentre gli *armatoli* cominciano a ribellarsi nelle campagne: tra questi emerge tragicamente il celebre Mitromára. Infine giunge ad Atene nel 1775, per governarla, Hatzì Alì, il tiranno: sotto di lui e per lui si svolgono i piú truci avvenimenti, finché egli stesso, caduto in disgrazia del sultano, viene ucciso in Coo nel dicembre del 1795. Per colmo di sventura un ambasciatore inglese spoglia Atene di gran parte dei suoi capolavori.... È il 1800; un contemporaneo annota: « 18 febbraio, abbiamo ballato il carnovale ». Incomincia il secolo della liberazione.

L' ultimo capitolo riguarda la scuola ateniese, dal secolo XIV al XIX, e non si può non ammirare il culto che la Grecia, anche nelle ore piú torbide, ha sempre professato al sapere. Nelle pagine del Filadelfeo, che studia appunto i secoli piú tenebrosi, e piú nei documenti che pubblica si può seguire non solo l' inevitabile corrompersi della lingua parlata, che dopo le crociate e la caduta dell' Impero accolse modi e voci occidentali e turchi, ma altresí lo sforzo fatto de' suoi oscuri e benemeriti maestri, preti quasi sempre, per tener viva la fiamma dell' Ellenismo e salvare il patrimonio nazionale riassumentesi tutto in una tradizione di pensiero. Teofilo Korydaleo, dopo avere insegnato a Venezia, torna ad Atene nel 1614 e vi fonda una scuola, che fu poi nei secoli, fino alla grande rivoluzione del '21, la tutrice delle aspirazioni nazionali; e fra Atene e le città italiane di Venezia, Napoli, Livorno e Trieste si mantenne vivo lo scambio intellettuale dal secolo XV sino al XIX, in cui la Grecia ebbe i grandi maestri suoi in Eugenio Bulgaris e Adamanzio Koraïs e mandò in Italia Ugo Foscolo, Dionisio Solomòs e Andrea Mustoxidi.

(1) T. N. Filadelfeo. *Storia d'Atene sotto la Turcocrazia*. Voll. 2. Atene, Sakellario, 1903.

Cosí i due volumi del Filadelfeo riempiono una lacuna. Composti con larghe vedute e severa critica, e dettati in una prosa cristallina che direi senofontea se non temessi di sembrar pedante, essi rimarranno, per il loro intrinseco valore, tra le grandi evocazioni storiche dell' ultimo mezzo secolo, e come opera patriottica, serviranno a testimoniare quanto la Grecia ha fatto per mantenersi viva durante il periodo piú lacrimoso del suo passato; al lavoro del Filadelfeo si collegano, cronologicamente, le celebri storie del risorgimento della Grecia del Tricupis e del Paparrigopulos, dove sono narrati gli sforzi di tutto un popolo per riprendersi e riaffermarsi nel consorzio del mondo civile. E riesce doloroso il vedere, proprio in Italia, la letteratura neoellenica cosí trascurata: tanto trascurata, che l' unica nostra cattedra di greco-moderno, quella dell' Istituto Orientale di Napoli, che è tenuta con grande frequenza d'alunni da un letterato illustre qual'è Costantino Triantafillis, sia stata nel recente regolamento ministeriale classificata tra le secondarie, con l'albanese e l'arabo, mentre fra le primarie s'annoverano quelle d' indostano e di persiano, e persin quella di turco!

In compenso, a far conoscere tra noi il mondo neoellenico altre forze lavorano: infatti è appena uscita — e noi ce ne occuperemo — la traduzione di alcuni canti di Gerasimo Marcoràs fatta egregiamente dal prof. Eliseo Brighenti di Cesena (1); ed a sostenere in Italia la cultura e i diritti della Grecia s'adopera coraggiosamente da un anno l' *Unione degli Studenti Elleni* residenti a Napoli, i quali si propongono, fra l'altro la versione e la pubblicazione in Italia delle opere piú cospicue della loro moderna letteratura.

Napoli.

G. F. Damiani.

MARGINALIA

Libri inglesi e argomenti italiani.

Dante è sempre oggetto di studio per i nostri amici d'oltre Manica. Mentre s'attende un nuovo volume di saggi dal Moore che è uno dei dantisti piú autorevoli, Edward Wilberforce (Macmillan ed.) pubblica una nuova traduzione dell'*Inferno*. Lo scopo del traduttore è quello di rendere il testo con la piú grande esattezza sia nelle parole che nel metro; ma questa preoccupazione però gli ha nociuto, perché l' ha obbligato a snaturare un po' l' indole della lingua inglese alla quale non sono familiari né certe inversioni né certe espressioni, che non s' intendono pienamente da chi è inesperto dell' italiano. Il che toglie al suo lavoro il principale scopo. Charles Allen Dinsmore ha avuto un' idea molto piú pratica e molto piú utile. Nel suo volume intitolato *Aids to the study of Dante* (Houghton and Mifflin ed.) egli si propone di presentare raccolte insieme tutte le notizie indispensabili all' intelligenza del poema sacro, tutte le piú importanti interpretazioni di esso date dalle migliore autorità, e finalmente la riproduzione dei documenti originali piú frequentemente citati. Vari ritratti e diagrammi ornano il libro che ne farebbe desiderare uno simile anche in Italia in servigio specialmente dei nostri studenti.

Dopo Dante l'arte italiana occupa nella produzione libraria inglese un posto assai importante. La storia della pittura del Crowe e del Cavalcaselle è pubblicata in una nuova edizione (Murray ed.) a cura di Langton Douglas e Arthur Strong. Il Crowe attendeva a questa nuova edizione parecchi anni prima della sua morte che avvenne nel 1896. Egli aveva interamente scritta di nuovo piú che una terza parte dell' opera e raccolto ricchissimo materiale per l' ultima. I due editori pubblicano il nuovo testo e le note che l'autore lasciò loro aggiungendovi note proprie e accurate relazioni delle recenti scoperte. È dunque un lavoro che si può considerare completamente nuovo. Lord Belcarres si occupa particolarmente di Donatello, (Duckworth editore) e se ne occupa con molta conoscenza dell' argomento. Ciò che critici italiani e stranieri hanno scritto sul grande scultore è stato da lui esaminato attentamente; tutte le opere originali, salvo pochissime eccezioni, sono state da lui viste. Una sessantina di magnifiche riproduzioni ornano il volume, che è, secondo la dichiarazione dell'autore, il primo libro inglese che tratta dell'arte di Donatello in relazione con quella dei suoi contemporanei e dei suoi successori.

E passiamo alle nostre città. R. Engelmann inizia una serie di *Famous art cities* (A. Seemann ed.) con un fascicolo su Pompei e annunzia che i

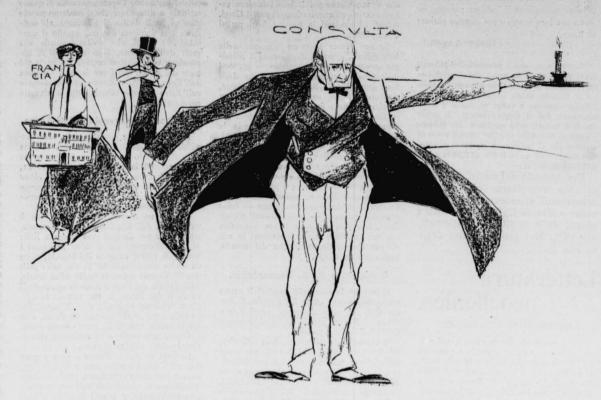
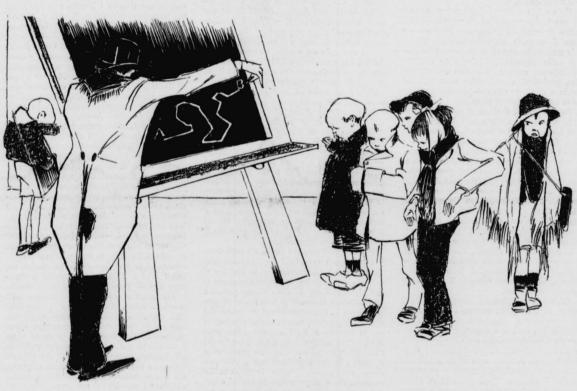
(1) Ger. Marcoràs. *Il Giuramento*, Liriche. Milano, Sonzogno, 1903.

due seguenti riguarderanno Venezia e Firenze. Non sono che compilazioni; ma fatte accuratamente e riescono ottimi *vademecum* per i viaggiatori non distratti. A ciò si aggiunga la ricchezza delle illustrazioni che sono il più valido sussidio per fissare un'impressione per far rivivere un ricordo. Il fascicolo pubblicato ne contiene 145, eseguite con quella finezza che è abituale in Inghilterra. Più interessante e d'altro genere è il volume di Arthur Symons (Dent ed.) che l'intitola *Cities*. Il Symons non ci da che impressioni superficiali se si vuole, ma molto personali ed espresse con vivezza di immagini. Egli non si preoccupa molto né della storia né dell'arte né tanto meno delle condizioni economiche o morali del nostro popolo. Descrive ciò che lo colpisce e riesce ora paradossale ora ingegnoso. Nella prefazione egli dichiara che i vari popoli da lui visitati gli han dato quel che dovevano « la *sua* parte della *loro* anima; » perché (aggiunge egli) noi possiamo vedere e ricevere, così negli uomini come nelle cose, solamente la nostra parte di essi, la visione cioè che si manifesta ai nostri occhi, la passione che si desta nel nostro cuore. Così il popolo veneziano ci è descritto come vivente sempre in un sogno, « incurante di quei piaceri che la sua eccessiva povertà gli impedisce di godere, ma contento perché egli vive continuamente in mezzo ad un *décor de théâtre* nel quale è esso stesso l'attore di un dramma. » Di Venezia parla pure Thomas Okhey, ma con quella coscienza e con quella serenità che gli abbiamo riconosciuto in altre sue pubblicazioni sull'Italia. In *Venice and its story* (Dent ed.) egli ci tratteggia la storia della grandezza e della decadenza della gloriosa repubblica: esamina quale spirito animava gli antichi repubblicani, quali furono le loro fortune e come essi seppero estendere il loro influsso sulle terre vicine e sulle lontane. È un libro popolare, nel più alto senso della parola, senza ricerche originali ma chiaro e preciso. Solo si desidererebbe che l'autore avesse proseguito la sua narrazione fino a questi ultimi tempi nei quali Venezia è entrata nella grande e rinnovata famiglia italiana. E da Venezia ci conduce in Sicilia un archeologo G. F. Hill. La sua opera *Coins of ancient Sicily* (Constable ed.) è certamente una delle più importanti del genere e delle più complete. Con una grande erudizione egli raccoglie ed illustra tutti i tipi delle medaglie e monete siciliane antiche dai primi esemplari agli ultimi, e porge agli studiosi un ricco materiale di documenti e di osservazioni, che varranno senza dubbio a chiarire molte questioni, e illuminare un periodo di storia glorioso e purtroppo ignorato in Italia da molti. E passiamo ad altri nostri grandi. Di Galileo Galilei narra distesamente ai suoi connazionali la vita ed esamina le opere J. J. Fahie (Murray ed.). Senza aver la pretesa di essere un contributo alla storia della scienza l'autore seguendo sopra tutto gli studi di Antonio Favaro rende un nobile omaggio ad una vita tra le più utilmente consacrate alla scoperta della verità. Di Giacomo Leopardi, F. H. Cliffe ripubblica, completandola, (Macqueen ed.) la traduzione delle poesie; e finalmente J. Foote Bingham (Frowde ed.) presenta agli inglesi studiosi della nostra lingua un'Antologia di prose e poesie arricchendola della biografia degli autori, dell'elenco delle opere di ciascuno, di note esplicative del testo e di brevi dilucidazioni sui vari periodi della nostra letteratura. C'è dunque di che compiacersi di questa attenzione che gli inglesi prestano alla nostra storia, alla nostra arte, alle nostre lettere, e da augurarsi che l'Italia d'oggi non sia inferiore all'antica nel farsi indice di bellezza e di forza agli altri popoli civili. È la fede nella quale viviamo e alla quale consacriamo tutto il nostro fervore.

G. S. G.

* **Giuseppe Zanardelli**, l'eminente parlamentare morto nella passata settimana fu, come molti altri uomini politici della sua generazione, imbevuto di cultura classica e umanistica: di quella cultura che le scuole di oltre un mezzo secolo fa con la loro organizzazione primordiale e coi loro metodi antiquati riuscivano a diffondere fra i discepoli. A questi ricordi classici sempre freschi nella sua mente lo Zanardelli amò di far frequente ricorso nelle sue orazioni improntate sempre a grande dignità, anche quando parvero più vaghe di ornamenti accademici che nutrite di scienza politica positiva. Dei meriti del patriota e dello statista non è qui il caso di discorrere: soltanto dobbiamo ricordare che Giuseppe Zanardelli nella scuola luminosa del giure italiano fu tale personalità rappresentativa che in lui si compendiò o parve compendiarsi tutto l'indirizzo dell'ultimo periodo della nostra codificazione.

* **La lettera che Pio Rajna** scrisse su questo nostro giornale per propugnare, anzi per annunziare una edizione critica delle opere latine del Petrarca ha suscitato, com'era da aspettare, larga eco di consenso. Ha applaudito il Novati, e il Dallolio ha ricordato opportunamente che

MARGINALIA GRAFICI

La vendita del palazzo Farnese.
Al lume di.... candela delle spiegazioni diplomatiche il palazzo Farnese cambia di padrone.

Il freddo nelle scuole.
La linea retta è il più breve cammino fra due punti.

Il miracolo di S. Giorgio.
Il Santo perde la pazienza e risolve la questione.

Disegni di L. ANDREOTTI.

l'iniziativa prima è dovuta a Giosue Carducci. Ma altri dice che possiamo contentarci se il Governo, delle centomila lire per il monumento, ne preleverà una quarta parte destinandola all'edizione. A noi il mezzo termine non piace: avremo sì e no l'edizione, e il monumento sarà.... un quarto più brutto. Noi sappiamo che nelle discussioni già fatte non tutti i deputati erano concordi e non mancava chi avrebbe voluto il grande e doveroso monumento letterario piuttosto che la solita statua. Poiché ancora c'è tempo, confidiamo che la Camera preferirà il Petrarca precursore della Rinascita a un Petrarca elettorale.

* **La solenne adunanza pubblica dell'Accademia della Crusca** è riuscita anche quest'anno molto importante. L'accademico segretario Prof. Guido Mazzoni ha letto il consueto rapporto, annunziando che la stampa del vocabolario è giunta alla parola *mandamento*. Ha quindi commemorato il compianto Giuseppe Rigutini accademico residente e i corrispondenti Mestica, Di Giovanni e Grosso, toccando infine delle nuove nomine effettuatesi durante l'anno per riempire i dolorosi vuoti avvenuti nell'Accademia. L'accademico Pio Rajna ha quindi letto l'elogio di Gaston Paris. E fu questa una commemorazione veramente compiuta in ogni sua parte, per la quale l'uomo e lo scienziato, lo scrittore geniale e il maestro impareggiabile parvero rifulgere di nuova fulgidissima luce. Poiché il Rajna che fu legato al Paris da dolci vincoli di amicizia, da lunga consuetudine, tutta volle ritessere amorosamente quella vita e quella prodigiosa attività spese per il sapere, per lo studio, per l'insegnamento. Vita esemplare, attività meravigliosa che debbono essere additate come altissimo esempio alle nuove generazioni dei discenti e dei docenti. Il Rajna toccò anche opportunamente dell'affetto profondo nutrito da Gaston Paris per l'Italia, dove tornò più volte come alla sua patria d'elezione e per Firenze nostra, alla quale sentivasi attratto da un fascino misterioso e possente.

* **« La figlia di Jorio » sulla scena lirica.** — I giornali hanno avuto nella passata settimana un telegramma stereotipo che annunciava in forma alquanto dubitativa che il M.º Alberto Franchetti si sarebbe accinto a musicare *La figlia di Jorio*, lasciando inalterato il testo della tragedia d'annunziana. Possiamo confermare in parte e in parte rettificare la bella notizia. Fra il poeta e il musicista è intervenuto, proprio in questi giorni a Firenze, un accordo, da cui dobbiamo attenderci per la nostra scena lirica i più nobili frutti. E questo è l'oggetto dell'accordo: Gabriele d'Annunzio ricaverà dalla sua tragedia un libretto d'opera e Alberto Franchetti scriverà la musica. Magnifica collaborazione, altissima fratellanza d'arte che schiude nuovi orizzonti al nostro teatro.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **« Masolino in pericolo. »**

Mi venne comunicato solo pochi giorni or sono l'articolo a firma Francesco Malaguzzi-Valeri, pubblicato nel N. 49 di codesto pregiato periodico d'arte, ove ben gravi sono i biasimi rivolti dal valente cultore dell'arte, agli abitanti di Castiglione-Olona, per la mala conservazione dei tesori artistici dei quali è ricco il paese, ed è incalzante e non lusinghiero l'appello rivolto a chi in Castiglione dovrebbe scuotersi dal letargo ed esercitare la opportuna vigilanza su quanto ancora ci rimane degli affreschi del Masolino.

Ora poiché tale appello può intendersi rivolto a chiunque in Castiglione sia estimatore dei capolavori del grande maestro, e poiché fra i moltissimi ci sono anch'io, mi sento obbligato, senza uopo di scuotermi dallo stato letargico, di rispondere pacatamente all'egregio scrittore.

Che il paese non sia meritevole delle gravi accuse espresse nel detto articolo — e tali da farlo apparire quale un villaggio della Beozia — lo dimostra il fatto che oltre le pitture del Masolino, vi si conservano e nelle chiese e nei palazzi privati altri tesori artistici che ci furono tramandati dal rispetto religioso dei nostri maggiori, in tale stato di perfetta conservazione, da essere argomento di viva compiacenza e di ammirazione.

Gli affreschi del Masolino hanno invece molto sofferto in parte per ignoranza del loro valore artistico, ma più che tutto per cause non imputabili agli uomini: tuttavia quanto ci resta, dimostra come il nostro paese non fosse stato indegno di ospitare il valoroso pittore toscano, i cui lavori artistici andarono altrove — più che a Castiglione — guasti e sciupati.

È ad attribuirsi ad ignoranza degli uomini lo stato attuale dell'abside della Chiesa, che qualche secolo fa venne intonacato di calce, in modo da rendere invisibili gli affreschi del Masolino. Egual sorte pur troppo hanno subito altri affreschi di pari valore in ogni regione italiana sicché alla risurrezione di tali affreschi hanno atteso valenti, celebrati restauratori. A tale opera attese in Castiglione l'Abate Malvezzi, reputatissimo al riguardo, e se il successo non coronò completamente i suoi sforzi, è a lui se dobbiamo completamente ridonato alla nostra ammirazione fra l'altro il bellissimo affresco dello spicchio dell'abside, rappresentante lo sposalizio della Vergine e che non fu ricordato dall'egregio critico nella sua relazione.

Il piccolo Battistero invece sofferse sovratutto per l'opera del tempo. Insediato nella antica torre posta a vedetta sul dirupo del castello, risenti nelle pareti di tramontana e di ponente gli effetti della umidità della vallata dell'Olona. Quasi tutti gli affreschi della parete di tramontana, da tempo

immemorabile si sono perduti per lo scrostamento e lo sfarinamento dell'intonaco: e nella parete di ponente — che dà accesso al Battistero — pure da tempo immemorabile esistono le crepe ed i guasti deplorati dall'onorevole visitatore, e pei quali è certo urgentissima l'opera di restauro.

Ma al danno e al deturpamento recato dal tempo e dalla posizione del Battistero, non è affatto vero che recentemente abbia anche concorso l'opera di volgari pittori « che nei restauri compiuti circa un quarto di secolo fa, senza alcun riguardo all'opera eccezionale avrebbero ridipinto quasi intere figure, manomesso le iscrizioni e alterato i toni con ritocchi audaci. » Tutto ciò non è vero, perché non solo da un quarto di secolo, ma fino dall'epoca alla quale può arrivare la memoria dei più vecchi del paese — che riferiscono anche le tradizioni più antiche — nessuno ha profanato col suo pennello i capolavori del Masolino. A chi si debbano quei ritocchi, che appaiono allo scrittore quali recenti restauri, e che anche a me appaiono posteriori al quattrocento, io non saprei dirlo. Noto soltanto che un valente pittore, che fece speciale oggetto dei suoi studi tali affreschi, li riteneva quasi coevi all'opera del grande pittore toscano. È un apprezzamento di altro cultore dell'arte, ed io non ardisco di giudicare i competenti. Solo ci tengo ad escludere che se profanazione vi è stata, questa sia avvenuta a nostra memoria.

Si è pensato e si pensa affinché quanto rimane non venga ulteriormente perduto?

L'onorevole scrittore nella stessa intestazione del suo articolo, *Masolino in pericolo*, lo nega, ed espone censure e rimarchi, dai quali in parte dissento, in parte mi associo di cuore.

Intanto avverto che essendo venuti da pochi anni in possesso dei locali sovrastanti e sottostanti al Battistero taluni signori di mia conoscenza ed avendo essi avuto notizia come proprio allora dalla Commissione regionale per la conservazione dei monumenti, a mezzo dell'espertissimo Sig. Ing. Cav. Luigi Riva di Varese, fossero state suggerite opere di completa riedificazione del tetto dell'edificio, di rinnovo dei pavimenti ed altre per lo spluvio e per l'aereazione dei detti locali — essi signori vi provvidero immediatamente con un dispendio più che ragguardevole in relazione al valore della loro proprietà. Né a ciò si sono limitati perché sorpassando i desideri manifestati dalla Commissione, essi hanno anche provveduto perché i locali stessi siano evacuati appena ciò sia reso possibile dalle esigenze di altri diritti e di altri interessi, e cioè fra brevissimo tempo.

Di tutto ciò ben inteso l'autorità tutrice delle ragioni dell'arte non si è data la cura, non dico di ringraziare, ma nemmeno di prendere atto: ed essa che aveva ottenuto tutto ciò per la naturale presunzione che avrebbe essa del pari provveduto alle riparazioni interne del Battistero — ove nessuno può e deve ardire di metter mano — non si è fatta più viva. Né certo prima degli squilli d'allarme dell'onorevole scrittore del *Marzocco* le mancarono le proteste e gli eccitamenti. Ricordo ad esempio un articolo pubblicato due anni or sono dalla *Cronaca Prealpina* di Varese ove l'anonimo scrittore (certo molto vicino al Sig. Ing. Riva) non mancò di rilevare il diverso interessamento dimostrato dai privati in confronto della autorità tutoria nella esecuzione dei lavori attinenti al Battistero.

Ora è naturale che tale disinteressamento per parte di una autorità — se è tale — che non si esplica se non con ingiunzioni proibitive e mai col concorso positivo al ripristino — influisca anche su quella rilassatezza nella sorveglianza e nella cura all'interno del Battistero che è deplorata dall'onorevole scrittore del *Marzocco*.

A talune delle censure sue, sarà tosto provveduto dal nuovo titolare della Arcipretura — persona colta e cortese — che già diede ordini perché siano rimossi dal Battistero quegli ingombranti arredi ecclesiastici, addossati alla parete ormai priva di affreschi, e che effettivamente non sono in armonia colle bellezze artistiche del luogo. È chissà che forse l'onorevole scrittore non abbia anche la compiacenza di vedere ricollocato sulla splendida urna marmorea quel cappello in legno che a lui piace tanto e che ha invece trovata così poca simpatia nella generalità degli artisti da non avere mai avuto l'onore — per quanto io mi sappia — di essere riprodotto unitamente all'urna della quale dovrebbe essere il complemento.

Quanto poi alla vigilanza sui visitatori speriamo che anche in ciò qualche cosa si ottenga da una maggiore oculatezza dell'*immeritevole* custode delle chiavi e più che tutto da un migliore rispetto dei visitatori che chiamerò profani all'arte. Quanto forma giusto argomento di corruccio per parte dell'onorevole scrittore, ha già formato parimenti argomento di altri violenti rabbuffi prodigati dal custode a chi fu colto in fallo nel compiere la impresa deturpatrice. Vi sono persone che non possono sfogare la loro ammirazione e il loro compiacimento se non col segnare di soppiatto sulle pareti il loro riveritissimo nome, tramandando ai posteri con una insudiciatura la confessione della loro volgarità. Il vizio è vecchio e generale. Però a giudicare dalle scritte figuranti sulle pareti del nostro Battistero, dobbiamo sperare che ora la educazione artistica e civile dei visitatori si migliori, se dapprima si incidevano le scritte anche sugli affreschi, mentre ora le poche firme sono a matita e nel basso delle pareti non affrescate.

Ed anche sarà commendevole l'opera del custode se esso sarà diffidente persino coi cultori dell'arte, che si recano nel Battistero come ad un luogo sacro alla loro devozione artistica. Come i devoti al simulacro in bronzo di San Pietro gli hanno coi baci logorato il pollice di un piede, così avviene che i cultori dell'arte per assicurarsi della stabilità dell'intonaco fanno quanto ha fatto l'onorevole scrittore del *Marzocco*: *arrischiano, cioè, di trovarsene in mano un grosso pezzo.*

Ad altri suoi desiderati sarà pur facile il corrispondere: ad altri difficile od impossibile. Noto per esempio come egli paventi un incendio dalle case vicine. Tale pericolo non sembra presumibile, data la costituzione del Battistero eretto in una torre a mura di grossissimo spessore, e che non è attaccato al resto dell'edificio dell'antico castello che da un solo lato, coll'intermezzo anche di una gabbia di scala. Certo ogni trepidazione è encomiabile; ma il passato è buona arra per l'avvenire: mentre il Masolino subì altra sorte nella Cappella dei Brancacci che — par quanto mi consta — pur non essendo addossata ad altri edifici, subì i gravi guasti di un incendio. Né certo l'egregio scrittore reclama od i proprietarî dell'edificio confinante si sentirebbero indotti ad abbatterlo, quando essi ricordino come il cardinale Branda Castiglione — mecenate del Masolino — ascrivesse a massima sua gloria l'avere ottenuto di ricostruire sulle rovine dell'avito castello quegli edificj che ancora attestano colle loro mura poderose, cogli stemmi e con altre pregevoli ornamentazioni la possanza di quell'illustre prelato.

Tutto ciò io ho voluto avvertire sia perché sia menomata l'impressione gravemente sfavorevole che l'articolo dell'egregio scrittore reca sull'ambiente castiglionese, sia perché lo stesso egregio scrittore ed i lettori del *Marzocco* sappiano che vi ha chi nella misura delle sue forze si è interessato e si interessa alle sorti del nostro patrimonio artistico. Ed essi possono anche avere altro affidamento dal fatto che chi regge il nostro Comune è un valente gentiluomo che aggiunge al culto dell'arte, il culto delle memorie familiari che lo legano al cardinale Branda Castiglione.

Dopo di che io non ho che a far plauso all'egregio scrittore perché abbia egli pure suonato a stormo, onde fosse chiamata l'attenzione di chi può e di chi deve sullo stato del Battistero in quanto esso abbisogna di urgente restauro. Il valore del nome dello scrittore, e l'ideale artistico che lo accende, ci sono di buon augurio perché l'eco delle sue proteste salga ove la censura può toccare. Per quanto posso, io darò tutta la mia cooperazione a tal fine ed egli avrà per compagno nella sua nobile missione un castiglionese né idiota né letargico.

Milano, 23 Dicembre 1903.

GUIDO CASTIGLIONE.

Due parole di risposta all'autore dell'articolo, che, in massima, conviene sul mio reclamo che ora più che mai ritengo abbia colpito nel segno. *Io non ho mai rivolto biasimi « agli abitanti di* Castiglione Olona » che non hanno né colpa né peccato della rovina degli affreschi di Masolino, bensì a « chi a Castiglione d'Olona dovrebbe sorvegliare *sulla conservazione* del *patrimonio artistico* affidato alle sue cure; » e questo dovere — è chiaro — spetta all'ispettorato per la conservazione dei monumenti del luogo e a chi ha affidato le chiavi del Battistero al sagrestano. Che lo stato attuale dell'abside della Chiesa sia da attribuirsi « ad ignoranza degli uomini, » che l'opera relativa di restauro non sia stata coronata da intero successo come assicura l'egregio autore dell'articolo in risposta al mio, è tanto consono a quanto io stesso affermai che non mi rimane che prendere atto delle preziose confessioni. Che nessuno abbia profanato gli affreschi masoliniani del Battistero può affermarlo l'autore ricordato, ma credo che quanti hanno occhi per vedere non potranno trovarsi d'accordo con lui: io non ho parlato di profanazioni *recenti*, come mi si fa dire, ma di *un quarto di secolo fa*: e a negar ciò non persuadono certamente le asserzioni dei soliti *più vecchi del paese*. Io ho insistito poi sui vandalismi odierni: e il mio egregio contradditore li conferma notando che il *vizio è vecchio e generale*: d'accordo, ma questa non è una ragione per acquetarci nello *statu quo*; ed è ben magra la sua soddisfazione se, notando che dapprima le scritte dei visitatori si incidevano su gli affreschi, ora, secondo lui, si limitano al basso delle pareti. Ben altre sono le esigenze nostre a pro del rispetto dei nostri monumenti! Noi lo desideriamo intero e senza restrizioni e non bastano certamente a soddisfarci le promesse di ciò che si ha intenzione di fare ma vorremmo che fosse già fatto o che si faccia ora, perché l'opera corroditrice del tempo e dell'ignoranza non si arresta per effetto di promesse: e il nostro rispetto arriva anche fino a voler rimesso a suo posto il cappello di legno dell'urna battesimale che — nonostante la poca simpatia che possa godere presso gli artisti — ha uno scopo utile per quanto modesto. E se il sullodato scrittore trova che, dopo tutto questo, il passato è buona arra per l'avvenire e che se incendi a danno del piccolo monumento non ci furono vuol dire che mai ci saranno, io credo di aver ragione di diffidare e del presente e del futuro. E, intesici su tutto questo, accolgo con tutto il piacere la cooperazione del signor Guido Castiglione al fine di far salire le nostre proteste ove la censura può toccare.

Le parole passano, i fatti soli rimangono.

F. MALAGUZZI-VALERI.

Abbiamo pubblicato volentieri le osservazioni dell'avv. Guido Castiglione e la breve replica del nostro Malaguzzi-Valeri. La questione che qui si agita è di capitale importanza per il decoro e per la conservazione di un prezioso monumento che deve stare a cuore di quanti abbiano intelletto d'arte. Ed anche noi attendiamo i fatti con fiducia.

(N. d. D.)

★ **Piero Barbèra,** il colto editore fiorentino che continua nobilmente le gloriose tradizioni paterne, ha pubblicato un volume piacevolissimo ed interessante. È intitolato *Editori e autori, studi e passatempi di un libraio*. Il Barbèra discorre, con vivacità paesana e con grande competenza, di argomenti attinenti all'arte sua: di editori celebri come Niccolò Bettoni, David Passigli, Vincenzo Batelli, Paolo Galeati (l'ultimo dei classici, come egli lo chiama) e del padre suo Gaspero, alla cui memoria il libro è dedicato con una nobile ed arguta dedica; e inoltre dei progressi dell'arte grafica in Italia e fuori. Il volume è in quella sobria ed elegante « Collezione gialla » che ha, unico difetto, quello di non apparire più frequentemente nelle vetrine dei nostri librai.

★ **G. L. Passerini**, il nostro egregio amico e collaboratore, sta preparando pel centenario del Petrarca un elegante fascicolo che raccoglierà scritti intorno al grande Aretino dei più insigni letterati e poeti d'Italia e degli studiosi del Petrarca nostri e stranieri. Il fascicolo, che si pubblicherà nella prossima primavera, sarà arricchito da splendide riproduzioni di ritratti del Petrarca, fac simili di manoscritti, di edizioni, ecc.

★ **Alla Pergola** in questa stagione musicale così felicemente avviata e dentro la prima metà del mese sarà rappresentata per la prima volta la nuova opera *Oblio*, dramma lirico di Roberto Pio Gatteschi e musica di Renato Brogi. — Dell'opera daremo a suo tempo ampia notizia ai lettori: intanto ci auguriamo che le nobili fatiche di questi due giovani e valenti nostri concittadini sieno coronate dal più felice successo.

★ **« Il primo esilio di Niccolò Tommaseo »** intitola Ettore Verga una raccolta di lettere del grande scrittore dalmata da lui dirette, durante il breve periodo in cui egli fu esule per la prima volta in Francia (1834-1839), a Cesare Cantù, uno degli uomini a cui fu devoto tutta la vita. Le lettere sono tutte interessanti, e se, al solito, sono qualche volta acri troppo per qualcuno e non giuste, rivelano poi quasi sempre il fondo dell'animo suo che era veramente buono, e quell'intima aspirazione che era in lui di patire per farsi migliore, « di fare e seminare nel dolore perchè altri mieta nella pace. » L'edizione, adorna di qualche incisione, è di L. F. Cogliati di Milano.

★ **Il recente centenario del Tommaseo** ha ispirato anche un altro libro, quello del prof. Antonio Codara (L. F. Cogliati editore) che studia il pensiero educativo di quel multiforme e poderoso ingegno. La pubblicazione giunge opportuna in mezzo a questi dibattiti che accennano ora ad avvivarsi intorno alla nostra educazione. Volesse il cielo che gli uomini di Governo mostrassero di saper far tesoro di tutta la sapienza e della profondità di vedute che è in questi scritti educativi che da noi pochi sventuratamente hanno familiari!

★ **La vita e le opere** di Bernardino Baldi sono studiate da Guido Zaccagnini in un volume pubblicato dalla Tip. Forghieri e Pellequi di Modena. Del Baldi l'opera sua più rammentata nei trattati di storia letteraria è il suo poema la *Nautica*; ma egli fu matematico, erudito dottissimo, traduttore da varie lingue, studioso delle arti belle e poeta lirico, epico ed epigrammatico. Questa complessa figura lo Zaccagnini ricompone nel suo studio accurato e assai interessante.

★ **La « Nuova Antologia »** *inizia*, con un romanzo di Grazia Deledda, *Cenere*, una sua « Biblioteca. » Dell'opera della forte scrittrice parleremo ampiamente in una delle nostre prossime rassegne.

★ **« Elegie mondane »** è il titolo di una raccolta di novelle pubblicate da Giorgio Velieri presso i fratelli Treves. L'autore, che è un giovane di vivido ingegno, ha voluto celare il suo cognome, che è notissimo a Venezia. Egli affronta, dopo una seria preparazione, per la prima volta, il giudizio del pubblico.

★ **Fra gli opuscoli** ricevuti notiamo i seguenti: Prof. Giuseppe Cimbali: *Il monumento a Niccolò Spedalieri in Roma e il suo significato politico*. Il Cimbali fu, come ognun sa, il più energico propugnatore dell'infelice idea di inalzare un monumento all'abate siciliano. È naturale quindi che egli si assuma il compito di difendere a spada tratta la sua proposta. Il che egli fa con questa pubblicazione (Roma, Ermanno Loescher) e con l'altra: *Niccola Spedalieri propugnatore e martire della sovranità del popolo* (Roma, Tip. dell'Unione Cooperativa), che è poi il discorso che egli tenne il 20 luglio dello scorso anno al teatro Pietro Cossa di Roma. — Giulio Antonio Berardelli: *A proposito di un monumento a Roma a Nicola Spedalieri*. L'autore è anch'egli un convinto ammiratore delle dottrine liberali del filosofo di Bronte, e si augura alla fine del suo discorso (Roma, Tip. dell'Unione Cooperativa) che gli studiosi strapperanno « gli ultimi lembi del velo che avvolgono la grande figura del pensatore. » I quali ultimi lembi noi credevamo fosse stato miglior consiglio strappare prima che sorgesse la sua statua. — Giambattista Tito Polacchi: *Per il culto dei nostri grandi*. L'autore è un giovane e con la generosità dei suoi anni si ribella ad un giudizio che il prof. Luigi Volpe Rinonapoli dette dei versi del Leopardi « l'armi qua l'armi » ecc. nei quali afferma che il poeta « diventa quasi ridicolo. » — *Giudizi sui primi sei volumi dell'« Epistolario » di L. A. Muratori edito e curato da Matteo Càmpori*. È una raccolta in cui i migliori cultori della nostra storia letteraria e le nostre più autorevoli riviste parlano con grande ammirazione di questa importantissima pubblicazione alla quale il marchese Càmpori ha dato tutte le cure della sua vigorosa e feconda attività. Gli studiosi non trarranno mercè l'opera del patrizio modenese che notizie preziose per la storia del nostro pensiero civile e letterario. E le lodi che a lui tutti concordemente tributano sono certamente fra le più meritate. — G. A. Reycend: *Proposte per un nuovo ordinamento delle Scuole di Architettura in Italia*, (Torino, Camilla e Bertolero ed.) L'autore tocca

una questione delle più controverse. Fra gli ingegneri e gli architetti che escono dalle Università e quelli che escono dalle Accademie di Belle Arti esiste un dissidio insanabile, poichè da una parte si ammette con esclusiva intolleranza che l'insegnamento dell'arte dell'edificazione non debba essere che puramente scientifico, e dall'altra con pari intolleranza si proclama al contrario che esso è assolutamente artistico. Fra queste due tendenze l'autore crede che ci sia posto per una terza che le concili ambedue ed in questo senso fa proposte degne della più grande attenzione. — Jolanda: *Note d'arte e impressioni veneziane.* La nota scrittrice fa una breve corsa per le sale dell'esposizione veneziana non senza lasciarsi prendere dal fascino della meravigliosa città della quale ci dà qualche delicata impressione. Le brevi pagine del libro sono edite da Licinio Cappelli di Rocca S. Casciano. — Ettore Guidi di Filomeno: *Lidia,* sogno divino in due atti (Verona, G. Civelli). È un bozzetto drammatico la cui azione si svolge nella notte di Natale.

BIBLIOGRAFIE

B. Spaventa — *Principii di Etica* ristampati con prefazione e note da Giovanni Gentile. — Napoli, Pierro, 1904.

Bertrando Spaventa è stato un maestro insigne. Studioso di Hegel, le idee ch'egli professava non erano una semplice ripetizione del pensiero altrui, ma erano veramente, come dice bene il prof. Gentile nella prefazione a questo libro, ripensate e rivissute da lui; ed esposte in quella sua forma precisa e incisiva e nuda di ornamenti, prendevano un' impronta e un rilievo che appartenevano a lui solamente. Seguace di una filosofia non fatta per essere popolare, non si era chiuso dentro, o per dir meglio, la concepiva con tanta larghezza, che la sua mente rimaneva aperta a tutte le correnti della storia; e in mezzo agl' indirizzi diversi che s'agitavano intorno a lui, egli sentiva il bisogno non di affermare solamente, ma di provare a se stesso la verità delle dottrine che avea fatte sue. A sentirlo, dava l'impressione di uno spirito sempre vigilante, pel quale la critica non era una semplice introduzione o preparazione alla filosofia, ma la funzione stessa del filosofare. Non dogmatizzava, ma invitava gli altri a riflettere insieme con lui. E l'attenzione che si poneva a seguirlo era come stimolata da quel suo umorismo sottile, ch'era alimentato in lui non solo dal contrasto tra il suo pensiero e le opinioni comuni o più diffuse, ma specialmente dal fatto che in mezzo alle maggiori astrattezze egli non perdeva il sentimento della realtà: e mentre tu lo credevi mille miglia lontano dalla realtà concreta, un motto, un esempio, un'allusione ti avvertivano che con la dialettica delle sue categorie egli non faceva che lavorare e polire gli strumenti per rendersi ragione delle cose di questo mondo, come sono e come dovrebbero essere. Così, per la sincerità della sua meditazione e le qualità critiche della sua mente, egli è stato un grande incitatore d'ingegni, anche di quelli che per effetto di altri studi e per le attitudini proprie non hanno potuto seguirlo fino in fondo.

Il prof. Giovanni Gentile, un valoroso campione egli stesso della filosofia, rende un vero servizio agli studi italiani rimettendo in circolazione le cose dello Spaventa. Già in un primo volume di *Scritti filosofici* aveva raccolto un certo numero di opuscoli sparsi, di articoli e di memorie accademiche del maestro: ora ristampa questi *Principii di Etica*, ch'erano anch'essi sepolti, con altro titolo, negli Atti dell'Accademia di Napoli. Li ristampa, aggiungendovi note dichiarative e notizie bibliografiche, e una bella prefazione in cui discute punti controversi della dottrina. Così com'è, questo libro di piccola mole e denso di pensiero, è uno dei più compiuti e organici che possediamo dello Spaventa: da esso si può vedere i principii, il metodo, i risultati della sua filosofia sopra argomenti del più alto interesse. Il prof. Gentile e il suo editore meritano la più viva gratitudine di tutti gli studiosi.

M.

1903 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri *gerente-responsabile.*

PREMI DEL "MARZOCCO" PER L'ANNO 1904

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1904) che dentro il **15 GENNAIO 1904** rimetteranno **L. IT. 5.-** Estero **L. IT. 10.- ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai premi artistici che il giornale destina per il 1904.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse, l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall' 1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno nella fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° Con lo stesso sistema sarà stabilito l'ordine delle serie seguenti: così, a mo' d'esempio, alla ruota di Bari corrisponderanno le serie 9.ª e 17.ª, a quella di Firenze la 10.ª e la 18.ª, a quella di Milano la 11.ª e la 19.ª e via dicendo.

4.° I 90 numeri di ogni serie concorreranno a **CINQUE** premi consistenti nelle squisite **TANAGRE POLICROME** della **MANIFATTURA DI SIGNA (un premio ogni 18 abbonati).**

5.° I vincitori entro il primo gruppo di 8 serie saranno determinati dai numeri estratti nelle otto ruote il giorno **16 GENNAIO** 1904: entro il secondo gruppo dell'estrazione del 23 Gennaio, ed entro i gruppi successivi dalle successive estrazioni.

6.° A ciascuna serie di esse toccheranno ripetutamente i cinque premi di cui si dà la riproduzione. I singoli premi verranno assegnati nell'ordine indicato qui di contro e cioè secondo l'ordine dell'estrazione entro ciascuna ruota.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Hôtel Bristol. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 2.
Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Fendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.
(Continua).

A MILANO per le inserzioni a pagamento sul **MARZOCCO** rivolgersi *esclusivamente* al nostro incaricato Sig. Ettore Cicognani, Via Durini, 12.

IL MARZOCCO

Il **MARZOCCO,** *che è entrato col numero passato nel suo IX anno di vita, si prepara a svolgere e a compiere nel 1904 le felici innovazioni di cui dette ampî saggi sullo scorcio dell'anno testé trascorso. Quindi ai numeri di 4 alterneremo, ogni volta che se ne presenti l'occasione opportuna, i numeri di 6* pagine *e alle squisite primizie letterarie, agli articoli critici, alle notizie e alle discussioni artistiche, accompagneremo talvolta* disegni originali *che potranno essere o veri e propri commenti grafici di argomento intellettuale o composizioni firmate da nomi illustri nelle arti e cioè opere di pura bellezza.*

Malgrado questo, lasciamo inalterato il prezzo d'abbonamento pel Regno, effettuando soltanto un lieve aumento nei prezzi per l'Estero.

Ed inoltre fra gli abbonati che ci rimetteranno l'importo di un abbonamento annuale prima di **Sabato 15 Gennaio corrente** sorteggeremo le deliziose **Tanagre policrome** di cui diamo in 6ª pagina la riproduzione.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. — Un numero cent. 10.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Chi ha intenzione di abbonarsi si voglia dunque affrettare.

Anno IX, N. 2. 10 Gennaio 1904. Firenze.

SOMMARIO

A Gabriele d'Annunzio.

Siedo pensosa, o Gabriel. Da canto
m'è il dono vostro. Con la sua corona
di rose, avvolta nel suo niveo manto,
grande ma buona,
la Pania dice: « A te, povera figlia,
molto fu tolto, molto fu negato!
Alla mia neve pallida somiglia
freddo il tuo fato!
Ma roseo come un cirro mio, ti s'alza
oggi un pensier dall'anima. L'Aedo
ch'a me tuttora per l'opposta balza
giungere io vedo,
lo so, t'offerse il dolce pane... Oh stanco
è tuo fratello dal fatale andare!
A lui lo porgi: per te basti il bianco
giglio del mare! »

Maria Pascoli.

TRISTE PRIMATO

L'on. Orlando ha dunque, come abbiamo letto in alcuni fogli politici, la lodevole intenzione di opporre, con un provvedimento di legge, un efficace rimedio al persistere in Italia di quel poco edificante fenomeno sociale che è l'analfabetismo. Che un paese come il nostro compia sacrifici d'ogni maniera per mantenere tra i grandi e civili Stati d'Europa il suo posto politico e morale accanto ai primi, è il segno di una nobile e generosa ambizione; ma che vi si mantenga con una percentuale di analfabeti che supera nella media generale il cinquanta per cento è un fatto che si può prestare a varie interpetrazioni e non tutte lusinghiere. Bisogna dunque cominciare di là, chi voglia una buona volta recidere il male alle sue radici. Il giovane ministro italiano ha ben veduto il nodo importante della questione e lo scioglie con questi provvedimenti che gli paiono i piú efficaci: prolungar di tre anni l'obbligo della frequenza alla scuola primaria in tutti i luoghi ove esista un corso elementare superiore, comminar sanzioni penali ai genitori o tutori negligenti, istituir numerose scuole per gli adulti analfabeti.

Nessuno piú di noi si augura che la nuova legge abbia a sortir il desiderato effetto, ma nessuno è anche piú scettico di noi nello sperarlo. Poiché siamo convinti che sia venuto ormai il tempo di esaminare noi stessi con un metodo meno dottrinario ed aprioristico e piú rispondente alla realtà delle nostre condizioni. Le quali per esser varie da una regione ad un'altra richiedono dal senno dei nostri governanti una assoluta diversità di provvedimenti. Questo è soprattutto l'assioma fondamentale che vorremmo una buona volta veder enunciato nelle nostre aule parlamentari. Non è possibile che una stessa disposizione di legge abbia un ugual effetto in alcune regioni dove gli analfabeti non superano il 10 per cento e in altre dove sorpassano il 70: non è possibile pretendere un'assiduità alla scuola uguale a quella dei centri piú progrediti nei luoghi dove mancano gli edifici, dove sono angusti e malsani, dove le condizioni di viabilità sono orribili e difficili. V'è la sanzione penale, si risponde. Ma chi non ignora che sanzioni di simil genere non possono esser sentite se non ad un certo grado di sviluppo morale ed economico della famiglia, e che esse rischiano, per necessità delle cose, di rimanere, pur troppo, in alcuni luoghi, lettera morta? E ammesso pure che le denunzie sieno inesorabili, non s'avrà da trovare anche in Italia un qualche « buon giudice » che assolverà tutti quei rei la cui responsabilità è diminuita, è annientata da un complesso di condizioni morali, economiche e topografiche? E non ostante ciò un provvedimento è necessario a far cessare questa nostra vergognosa situazione. E in primo luogo bisogna sottrarre la scuola popolare all'Amministrazione del comune e sopra tutto del comune rurale; è necessario creare nelle diverse provincie, nei diversi circondari un ente nuovo, a mo' dei *School Boards* inglesi, che nato dall'accordo fra comuni, governo, enti locali e privati abbia lui solo autorità sui maestri, facoltà di disciplinare variamente, a seconda di particolari condizioni, insegnamenti, orari, metodi, e attinga i mezzi ad un bilancio proprio. Cosí non sarà possibile che si avverino le due principali condizioni, per le quali, non ostante le sue piú fosche minaccie, la legge resta fatalmente inascoltata: la gravezza dell'obbligo ch'essa impone, la facilità di non essere applicata ugualmente a tutti, là dove interessi di partito rendono nelle mani degli amministratori docile strumento il maestro. Ma sopra tutto è necessario pensare a questo, che è vano escogitare una qualsiasi riforma scolastica, quando essa non risponda a reali bisogni di cultura e di educazione. Bisogna indurre nell'animo del popolo a poco, a poco, con la bontà e massimamente con l'utilità dei risultati ottenuti, il convincimento che la scuola serve essenzialmente a modificare in meglio le condizioni della vita; ciò che non fanno per nulla massime nelle campagne, quei programmi dei corsi elementari che debbono servire quasi ugualmente ai giovani che si avviano alle carriere professionali e agli emigranti che hanno nelle loro braccia il solo mezzo di segnare il solco da cui germinerà la messe dei loro sogni o di scavarsi la fossa ove cadrà sfinito il loro corpo. La scuola popolare perché divenga efficace deve dunque distinguersi nettamente dalla scuola elementare, preparatoria a studi piú alti, checché ne dica il Ministro nelle sue recenti interviste. E se la prima dev'essere assolutamente gratuita, non v'è alcuna ragione che sia ugualmente gratuita la seconda. Alla questione finanziaria infatti bisogna tener rivolto lo sguardo. Simili riforme richiedono mezzi importanti e pronti, poiché tutto è da rinnovare o da creare in fatto di edifizi scolastici. E benché l'on. Orlando abbia provveduto anche a questa parte nel suo disegno di legge, noi crediamo che i mezzi non siano adeguati allo scopo. Ad ogni modo un primo passo da questo lato egli mostra di volerlo fare, imponendo una leggera tassa ai giovani che dalle scuole elementari passino in uno degli istituti secondari. E di ciò va lodato. Resta da augurarsi che le sue idee trovino larga discussione alla Camera e che essa sia davvero esauriente. Noi speriamo che qualcuno, pur plaudendo ai generosi e nobili intendimenti del ministro, si faccia propugnatore di riforme radicali e piú efficaci, e trovi fra i rappresentanti della nazione numerosi seguaci. Perché altrimenti a che varrebbe affliggersi per questa nostra inferiorità intellettuale? Un paese la cui deputazione non si anima per ciò che tocca il piú vitale dei suoi interessi è certamente degno di continuare beatamente a fornire al mondo civile quel rispettabile numero di analfabeti, che sono indice fuori della patria della nostra incoscienza e della vanità di ogni nostro sforzo.

Ignotus.

Spirito e codice nella musica sacra.

(A proposito del recente « motu proprio » di Pio X).

Certo fu un nobile sogno quello che è balenato alla mente di Pio X nel dettare l'ormai famoso « motu proprio » sulla musica sacra. Ridonare nelle funzioni religiose il posto d'onore a quel canto gregoriano cosí semplice e pure pieno di tanta grandiosità ieratica, a cui anticamente prendeva parte tutto il popolo in una sola e comune aspirazione di preghiera; ritornare cosí alle antiche tradizioni della chiesa, risuscitando quelle austere monodie che, cantate dai primi cristiani nelle loro riunioni e nelle catacombe e poi raccolte per ordine di Gregorio Magno in una specie di codice liturgico compendiano tutta una storia gloriosa di lotte, di martirii e di trionfi; è certo codesto un altissimo ideale che doveva attrarre l'anima di un pontefice, il quale con tutti i suoi atti dimostra di volere ricondurre i costumi ecclesiastici alla primitiva austera semplicità.

Si comprende quindi benissimo il coro di lodi che ha suscitato il nuovo decreto papale, tanto nella stampa, per cosí dire, *ortodossa* quanto in quella *eterodossa*. Nella prima, sincero o no, l'entusiasmo per le novelle *istruzioni sulla musica sacra* si spiega poiché è destino che i sovrani — temporali o spirituali — siano sempre condannati alla lode stereotipa dei proprii dipendenti. Quanto all'altra stampa la lode pure si capisce, poiché prodotta in parte dalla giusta riprovazione per una musica sciatta e volgare che di *sacro* aveva soltanto il nome, e in parte, forse maggiore, da uno *snobismo liturgico* di nuovo genere, che per una felice quanto amena combinazione, per una volta tanto si trova ad essere l'inconsapevole ed utile alleato dell'arte sacra contro la volgarità fatta musica che cosí a lungo ha potuto impunemente spadroneggiare nel tempio.

È fuori di dubbio che l'improvvisa riforma di Pio X per molti editori, autori ed esecutori di musica sacra saprà di forte agrume. Molti di essi costretti di punto in bianco a cambiare radicalmente il loro repertorio, riceveranno dal nuovo stato di cose un colpo fierissimo.

Ma si sa; non c'è riforma, tanto piú se repentina e draconiana come questa di cui si tratta, che non urti, scompigli e danneggi enormemente interessi particolari. Però non di ciò deve preoccuparsi un periodico d'arte. Bensí è naturale che ci interessi invece assai di vedere se per conferire maggiore dignità alle funzioni religiose non si siano danneggiati i diritti pure sacri dell'arte vera e se i fini di quest'arte non siano stati disconosciuti per fini puramente ecclesiastici, mentre si sarebbe potuto armonizzare meglio fra loro le esigenze della chiesa e quelle dell'arte. Anzitutto è giustizia riconoscere — e il *motu proprio* infatti lo riconosce — che da diversi anni a questa parte le condizioni della musica sacra sono andate migliorando notevolmente. E se nelle chiese di campagna non si è progredito quasi nulla (e temo assai che un progresso si effettui anche dopo le odierne istruzioni papali), nessuno negherà che nei centri piú popolati non si siano ottenuti risultati molto considerevoli, in gran parte per merito di private iniziative e del gusto musicale fattosi piú raffinato e piú esigente. S. S. Pio X adunque piuttosto che una radicale innovazione, non ha fatto che completare e sanzionare una tendenza già chiaramente affermatasi in questi ultimi anni.

Chiunque ha letto i 29 articoli in cui S. S. ha formulato le sue istruzioni per la musica sacra, avrà veduto come esse si possano riassumere press'a poco cosí.

Il canto gregoriano è dichiarato essere il canto proprio della chiesa; ed una musica tanto piú è sacra, quanto piú si avvicina alla melodia gregoriana. Anche la polifonia ecclesiastica dovrà essere restituita largamente nelle funzioni religiose. La musica piú moderna è *ammessa*, purché non contenga nulla di profano, ma fra i vari stili moderni il meno acconcio ad accompagnare il culto è lo stile teatrale.

La massima parte delle musiche deve conservare carattere vocale e specialmente « coristico. » Non si escludono le voci sole, ma esse devono avere il carattere di un semplice accenno o spunto melodico prettamente legato al resto della composizione. Dal coro devono essere bandite le donne ed essere (come avviene di già) sostituite da fanciulli.

Di regola la musica di chiesa è quella vocale che permette l'accompagnamento d'organo, ma purché il canto primeggi. Potranno ammettersi *con speciale licenza* altri strumenti escluso però il pianoforte e altri strumenti *rumorosi* (!).

È vietato come abuso gravissimo che i canti liturgici appariscano al servizio della musica che non è che una parte di essi e secondaria.

La musica sacra deve essere arte vera e avere carattere di universalità.

S. S. infine indica come mezzi per ottenere lo scopo l'istituzione di commissioni diocesane di competenti nella musica sacra, per vigilare sulle esecuzioni; raccomanda l'istituzione di *scholae cantorum* nelle chiese principali e anche nelle chiese minori di campagna, e raccomanda pure di promuovere scuole superiori di musica sacra.

Ed ora due parole schiette di commento. A prima giunta il documento pontificale fa l'impressione di essere ispirato ai sensi della massima larghezza e tolleranza dei varii stili. Infatti è vero che il canto gregoriano viene detto il canto proprio della chiesa e della polifonia vocale viene raccomandato un uso larghissimo; ma anche la musica moderna viene ammessa, e persino il genere teatrale non è esplicitamente escluso, ma soltanto dichiarato il meno adatto ad accompagnare il culto.

Ma se si pensa quanto siano esigui i fondi di cui dispone la massima parte delle chiese per le esecuzioni musicali, è facile prevedere che verranno quasi totalmente assorbiti dalle spese per le istituende *scholae cantorum* e che per tutti gli altri generi di musica, all'infuori del canto gregoriano, rimarrà ben poco margine disponibile.

Ne risulta quindi che se in teoria quasi nessuno stile è escluso, in pratica la preponderanza concessa al canto gregoriano viene ad essere schiacciante. In tali condizioni sarebbe inutile il discutere della maggiore o minore adottabilità dei vari generi di musica ad accompagnare il culto.

Resterebbe solo una grande, capitale questione di principio, cioè se sia logico e giusto questo ostracismo che — in pratica se non in teoria — vien dato a tutta la musica sacra che non sia canto gregoriano, o per lo meno polifonia ecclesiastica. E francamente mi sembra che non solo tale misura eccezionalmente grave non si giustifichi, ma che sia anche in contrasto palese con tutto lo spirito che sempre animò la chiesa nei suoi riguardi con le arti.

Che il canto gregoriano per la sua antichità, per le sue origini remote, per le sue tradizioni sia non solo venerabile ma sia anche di grande effetto, cantato che sia da tutta una moltitudine, l'ho già ammesso e credo che sia fuor di dubbio. Ma bisogna anche pensare che quando esso sorse, la musica era ben lungi dall'aver fatto tutti quei progressi di cui negli ultimi tempi l'ha arricchita il genio umano. E come la chiesa nell'architettura e nelle arti figurative si è sempre giovata di tutte le manifestazioni dell'intelligenza e di tutti i mezzi di cui questa dispone, non si comprende perché delle limitazioni vengano fatte solo alle manifestazioni dell'arte musicale.

E tanto meno si intende come tali limitazioni riflettano addirittura la stessa *materia prima* dell'arte, di modo che mentre nessuno si è mai sognato di prescrivere tassativamente ad un pittore di soggetti sacri, quali colori deve adoperare, invece al compositore di musica sacra debba essere permesso solo *con licenza speciale* l'uso di *alcuni strumenti* ed anche l'uso delle voci debba essere regolato da disposizioni molto restrittive.

Comprenderei un tentativo inteso a ripristinare, in tutto ciò che riflette il culto, un ritorno all'antica semplicità cristiana, ma un simile indirizzo ristretto soltanto al campo musicale confesso modestamente che non arrivo a capirlo.

Se poi dal campo dei principii generali passiamo a considerare la condizione fatta alla musica sacra moderna, non è chi non veda come molti capolavori di genere sacro dovranno essere banditi dalle funzioni chiesastiche.

Un articolo delle istruzioni infatti proibisce di cambiare l'ordine dei testi liturgici, che non devono essere in nessun modo alterati. In base a tale articolo quanti capolavori di Beethoven, di Mozart, di Gounod e di molti altri non dovranno essere messi al bando? E questo francamente è deplorevole. Che venga cacciata dal tempio la volgarità, la teatralità, tutto ciò che è profano; è giusto, lodevole e desiderabile. Ma che quelle sublimi armonie che il genio umano nella sua piú elevata aspirazione ideale dedicò a Dio, vengano, per ragioni di esagerato formalismo, escluse dal repertorio sacro, come se fossero opera dell'ultimo abborracciatore di note, questo nessuno potrà consentire.

Quanto alla condizione fatta all'odierno compositore di musica sacra, certo non si potrà sostenere che essa sia invidiabile.

Egli infatti colla preoccupazione di dover dare alla sua musica il carattere di universalità che è esplicitamente richiesto, di ispirarsi al canto gregoriano come alla fonte piú pura, di non alterare per nulla i sacri testi, di usare le voci sole come semplici spunti, di non essere troppo ampio negli sviluppi e di andare a rilento nell'impiego degli strumenti, se con tutte queste pastoie saprà ancora affermare la propria individualità sarà bravo davvero.

E non è chi non veda che, ciò disgustando i veri musicisti d'ispirazione dal comporre per la chiesa, questa resterà il campo chiuso per le mediocrità che colla scusa di darci della musica polifonica, inonderanno le nostre cappelle musicali coi loro aridi ed incolori partimenti, come del resto già hanno cominciato a fare.

Ma anche non tenendo conto dei lavori di questi moderni Palestrina in diciottesimo, viene fatto di domandare: con quali mezzi si potranno eseguire decorosamente le opere del vero Palestrina e della antica scuola polifonica? Ed anche in tal caso la risposta è sconfortante. Le opere dei polifonisti dei secoli XVI e XVII richiedono il concorso di soprani e contralti, e questi, stante le tessiture acute, non potranno mai essere sostituiti con buon effetto dalle voci stridule dei ragazzi.

Apprezzo benissimo le ragioni liturgiche che escludono le donne dal cantare in chiesa; ma non è meno vero che colle voci di ragazzi non si avrà mai se non un'esecuzione approssimativa dei capolavori polifonici.

Si noti infine che tutto l'edifizio delle odierne istruzioni papali si impernia sul canto gregoriano, a cui l'intera musica sacra deve ispirarsi e ciò farebbe supporre che almeno intorno al canto gregoriano tutti siano d'accordo e non ci siano discussioni.

Ma non è cosí purtroppo. È noto infatti il profondo dissidio nell'interpretazione di quei canti antichissimi, fra la scuola di Solesmes e quella di Pothier. E siamo ben lontani dalla interpretazione definitiva. Quale sarà il canto gregoriano che si insegnerà nelle *scholae cantorum?*

Le istruzioni non lo dicono.

In attesa di ciò mi sia lecito il concludere questa analisi del decreto papale, col dire che tutta la serie di dubbi da me elevati intorno alla utilità di tale straordinario provvedimento mi furono suggeriti unicamente dal timore che l'arte, in ciò che ha di piú sacro, cioè l'indipendenza della concezione, ne abbia a soffrire.

Infatti lo stesso Santo Padre dice che la musica sacra deve essere arte vera. Ora, secondo il mio modestissimo parere che non ho ragione di nascondere, non c'è arte vera che a patto della massima sincerità e della massima libertà di ispirazione.

Carlo Cordara.

Res Parthenopaea.

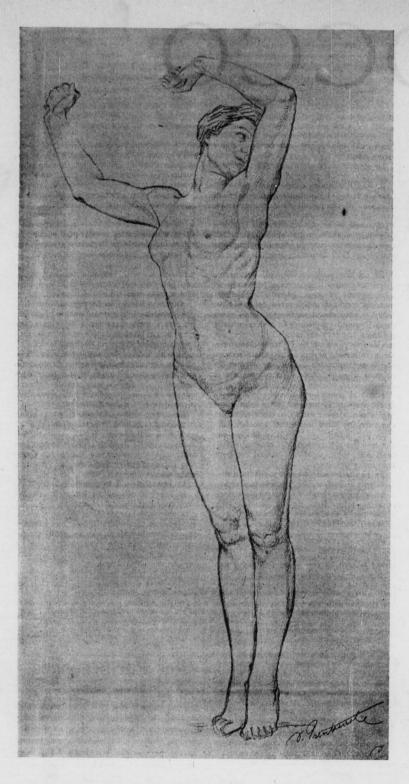
Il Museo Nazionale.

Ho visto Napoli con la tempesta. Le mareggiate nel golfo di Napoli non sono infrequenti; ma una bufera di tanta e perseverante continuità non si ricordava da tempo. Pareva proprio che le cateratte del cielo si fossero infrante: e tutte le cose degli uomini dovessero essere travolte dall'acqua e dal vento.

In queste condizioni acconce al terribile sublime, una passeggiata per via Caracciolo assumeva una nota acerba di contrasto. Mi trovai a Mergellina su l'imbrunire; e volli percorrere contro vento la passeggiata piú bella d'Europa... quando Posillipo è un altare di fragranze, il mare si disfà nell'oro e nel viola, il pennacchio del Vesuvio è un mistico effluvio d'incenso. Io mi trovai invece ad assaporarne l'antidoto. Le onde salivano con rombo di morte contro il muraglione, si sfioccavano come un'immensa spruzzaglia su per i fanali che si spegnevano; e poi ricadevano come pioggia su la strada che era divenuta una spiaggia nordica. A volta a volta, mentre il vento per un minuto taceva, e gli alberi della Villa si ricomponevano in un susurro profondo e l'affanno del mio cuore aveva tregua, io slanciavo uno sguardo timido alla collana dei lumi gialli che pur ingemmavano come topazii il divino arco di Posillipo, e spingevo un'occhiata di sbieco in alto alla collina di Sant'Elmo; e la badia illuminata nel candore perlaceo che traspariva dalla luna remota, dava addirittura l'immagine di una nuova arca noetica o per lo meno di un vascello fastasma. Poi i cavalloni tornavano a spruzzare le lagrime della tempesta, gli alberi si piegavano sotto la raffica nel desiderio di adimarsi, e là verso la piazza la danza stridula delle lampade elettriche metteva una nota di irresistibile comicità....

Contro le furie perseveranti di tutti gli elementi, il Museo di Napoli si offriva idealmente come un porto sicuro di pace e di dilettazione serena. Ma in realtà le cose non mi apparvero integralmente propizie al mite scopo.

Rari furono i momenti in cui qualche raggio di sole allietò ai miei occhi le grandi vetrate e i grandi vestiboli: onde l'impressione funebre di quel popolo di statue accasermato fu l'impressione dominante di ogni mattina e di ogni pomeriggio.

Pur un cuore mi diceva: — ma questo popolo della bellezza antica ha sentito un

fremito di vita, non si urta piú nei gomiti, non si schiaccia, non si opprime; gode di respirare un po' di aria.

E un altro cuore mi ribatteva con forza: — ma questo popolo annega in un bagno di vino, e qual vino torbido, pavonazzo, un vino proprio napoletano, di quello ingessato, di quello che il popolo argutamente chiama *sangue de pecuriello!*

Io non voglio deliberatamente discutere della statica dell'edificio, della quistione del personale, del disordine durante i lavori di riordinamento, dei cinque vasi rotti, o delle monete affidate ad un commerciante; né tanto meno delle liti con gli appaltatori: ragioni e quistioni di un ordine affatto intimo, nelle quali il prof. Pais con la relazione pubblicata non sembra avere quei torti profondi, che con tanto scalpore gli sono stati aggiudicati.

Ma voglio solamente restringermi all'apparenza delle cose, a quelle impressioni naturali che uno straniero o un qualunque visitatore italiano ignaro del subbuglio interno o, come me, repellente da esso, possa provare direttamente.

Però la quistione della stoffa e del suo colore non è l'ultima quistione da trattarsi o trascurarsi a cuor leggiero, come vorrebbe il direttore Pais, concludendo di non sentirsi « disposto a discutere con chi, a digiuno di seria cultura scientifica, fa consistere tutto l'ordinamento del Museo nel colore e nella scelta della stoffa che si sarebbe dovuto o no applicare alle pareti. »

Non conta nulla addurre che la stoffa amaranto sottesa dietro le collezioni statuarie corrisponda a quella prescelta per un museo romano e si trovi anche in collezioni francesi e spagnuole. Ogni statua, ogni bronzo ha una patina sua, ha un valore di modellatura, una efficacia di chiaroscuro, a cui non può giovare genericamente lo sfondo di un colore uniforme e unico. E c'è da aggiungere che lo stesso colore non giova ugualmente in climi differenti, in condizioni di luce e di riflessi diversissime. Chi riordina un museo bisogna che consideri non essere piú il caso di allineare diversamente gl' inquilini di una necropoli. Se il museo è una prigione obbligatoria per le condizioni della nostra civiltà inferiore, sia almeno una prigione dorata, e ogni opera d'arte abbia la illusione di un contorno che ravvivi il fantasma, almeno in parte, dell'artista creatore.

Perciò io sarò giusto, perciò io soggiungo che se la impressione di quelle grandi riquadrature pavonazze, è violenta e urtante nel complesso, non riesce ugualmente dannosa a ogni sala e ad ogni vestibolo. E la ragione è sempre che non vi ha colore violento che non possa essere salutarmente modificato dal suo giusto complementare.

Ora la stoffa pavonazza che tutta assorbe e per nulla rifrange la gran luce degli atrii in cui l' Ercole Farnese e il Toro si guardano ancora, fa talmente staccare i contorni, aggiunge tanta durezza alle altre statue ed ai torsi piú delicati che a volte non sembrano piú marmi originali, ma freddissimi calchi.

La saletta delle Veneri che si apre come un antro misterioso di bagno dietro questi grandi atrii, ha non solo l'inconveniente del fondo ma anche l'oppressione della volta. La Callipige, è vero, sul suo piedestallo dipinto ad olio, troneggia tra le altre femmine accoccolate; ma tutte sentono come un irrefrenabile bisogno di aria e di spazio.

Ma il rossaccio è dannoso — senza appello — in un'ala del portico in cui le statue bronzee allineate lungo la parete del cortile si confondono assolutamente nel mistero delle tenebre. Né è scusa bastevole a tal condanna l' importanza inferiore delle statue.

Veramente per la collezione dei bronzi la stoffa tesa alle pareti è di oro vecchio; ma il suo valore reale è di un verde lucido qualunque che in certe salette dai vetri opachi è di effetto assolutamente contrario a quello della stoffa pavonazza. Per gustare i bronzi, bisogna figger gli occhi quasi addosso ad essi. Ed anche nelle grandi sale che prima si chiamavano dei « piccoli bronzi, » il colore della stoffa non giova a' mirabili capolavori del quarto e quinto secolo. Le austere Danzatrici di Ercolano non si vedono piú; i Discobuli rimasti cosí indietro non hanno piú il gioco dei lumi, hanno perduto il loro slancio.

Eppoi in queste grandi sale, è grave danno l'aver lasciato la stupida, sfacciata e arlecchinesca decorazione delle volte. Con tanta sobrietà di tinte alle pareti il contrasto è violento, e il disturbo per gli occhi di chi vuole ammirare è insolente.

Degli affreschi pompeiani giova per la serenità non toccare: il loro riordinamento non è ancora stato compiuto. Certo quelli applicati qua e là sul fondo verde oliva non guadagnano molto. Forse per essi si è ancora in tempo a rimediare, come si può trovare un posto piú acconcio al busto di Omero, in cui l'espressione della cecità raggiunge un valore di significato e di commozione forse insuperabile. Cosí piantato là in un corridoio contro la grande vetrata del cortile e con un'altra vetrata dietro, mi par proprio sacrificato e distrutto.

Ho già accennato che il colore della stoffa non è sempre disastroso dapertutto: ma dove può ancora sussistere è necessario almeno rinforzare il colore di quella zona pattona ricorrente sotto le volte.

Il principio equo di adattare alle condizioni di luce ed al valore delle cose una diversa intonazione di fondo è meglio accennato nelle salette dei calchi con una tintarella verdognola e fresca allietata di alcuni steli di sobrio e simpatico spirito moderno.

Se adunque questo sentimento non mancava nello spirito del riordinatore, è quasi piú doveroso che egli provveda a rimediar subito agli altri inconvenienti lamentati. Entusiasta del colore, io non vengo meno ai miei principii di battaglia. Io adoro il colore, ma sempre in piena armonia con i valori corrispondenti. E nello stato presente del museo napoletano riordinato, gli strappi alla sana e sincera armonia latina non mancano né sono indifferenti.

Romualdo Pàntini.

Dal giornale al libro.

« Lettere provinciali » e « Letteratura contemporanea » di Dino Mantovani.

La quasi quotidiana necessità dell'articolo disperde oggi e sminuzza le intelligenze, cosí che a ben poche rimane tanta forza d' interna coesione da organare un libro durevole. Vecchia osservazione; e non meno vecchia ma piú sconsolante è quest'altra: che ciò nondimeno quasi nessuno rinuncia all'ambizione del libro, e, non potendo altrimenti, lo compone di frammenti e di cocci.

Molti se ne scusano coi rancidi argomenti che tutti conosciamo: le necessità della vita, l'avidità del pubblico, la fugacità delle cose moderne, la funzione - cosí dicono - del quarto potere. Al contrario Dino Mantovani, che da parecchi anni regge buona parte dell'opinione letteraria italiana per mezzo della *Stampa*, s' incuorava a comporre in volume le sue prosette critiche con qualche ingegnoso ragionamento, tra i quali questo mi par da notare: che non è giusto riprovare ai moderni l' uso di ordinare gli articoli, quando leggiamo con tanta passione gli epistolarii di Francesco Petrarca, di Enea Silvio Piccolomini, di Poggio Fiorentino, i quali oggi, se tornassero al mondo, stamperebbero articoli come ai tempi loro scrivevano epistole per proporre discutere divulgare le idee presto apparse presto dileguate nella meditazione giornaliera.

Vero ed acutamente pensato: ma non è ormai vano ragionar sulla possibilità che un gran libro sorga da minuti frammenti? Nessuno dispregia i *Saggi critici* del de Sanctis, sol perché sorsero dalle riviste e dai giornali; nessuno legge senza ammirazione e curiosità grande i *Pensieri* del Leopardi, sol perché risultano delle pagine di un diario. E in fondo che altro è un canzoniere o un libro di liriche qualunque se non un diario della coscienza del poeta? E diario e giornale non differiscono punto per la disposizion d'animo dell'autore, ma solo per l'ultima esiguità e per l'estrema vastità del pubblico a cui s' indirizzano.

Le questioni sull' unità apparente del libro son dunque oziose ed ambigue: è l'unità interna che ne fa il valore. Se questi frammenti son d'arte, rivelano un temperamento ed uno stile? Se sono frammenti di pensiero — paradossi, apoftegmi, note, ricordi, articoli di giornale — nascondono sotto il disordine della superficie una continua trama ideale, sotto il carname ora ridondante ora esiguo un ferreo e diritto scheletro speculativo?

Come tutte le questioni critiche, anche questa del giornale e del libro vuol esser trattata caso per caso. Il libro di letteratura contemporanea del Mantovani è fra i piú notevoli. Questi risponde al buon vecchio tipo del letterato italiano: un po' critico, un po' artista. Ripubblica ora le lettere provinciali nelle quali dodici anni or sono narrava con arte fine se non profonda le tribolazioni spirituali, cui va soggetto il moderno letterato delle grandi città quando un ufficio increscioso lo esilia nelle remote provincie. Vi sono osservazioni a modo del Leopardi e descrizioni a modo del De Amicis; tutto in una fluida prosa, talora un po' floscia e pallidula, ma sempre decente che ci rivela l'indole e l'educazione letteraria dell'autore. Egli è un cispadano, di nascita e di cultura: perciò diretta progenie dei romantici dell'ottocento, romantici cristiani come il Manzoni, romantici atei come il Leopardi. Tutti i poeti dell'Italia settentrionale derivano dal Manzoni e dal Leopardi insieme; poiché, nella lor qualità di teorici e di moralisti, i due capiscuola erano meno opposti l'uno all'altro che ai piú non sembri: fra il *Carmagnola* e la *Ginestra* non mancano le affinità. Ora qualcuno, come il Fogazzaro e il Giacosa è piú vicino al Manzoni; altri, come il Graf, al Leopardi; altri, come il De Amicis, occupano il centro; ma nessuno è ormai sereno come il poeta degl'*Inni*, nessuno torbido come il poeta dei *Canti*. Vi sono manzoniani annebbiati di pessimismo e leopardiani temperati di manzonismo. Fra questi è Dino Mantovani, che reputa il dolore originario e connaturato e inevitabile all'animo umano, ma lo reputa anche buono e consolante e necessario. Non crede nei dogmi; ma alla fede in Dio succede nel suo cuore la fede nel bene nella virtú nella famiglia; non giura sulla felicità futura dell'uomo ma trova possibile una rassegnata tranquillità nel presente. Leopardi è fatto calmo ingenuo speranzoso: la terribile aridità del suo stile è sommersa e smorzata in una fluidità manzoniana che ci fa ripensare le pagine migliori del De Amicis.

Quest' uomo d' indole cosí ambigua e complessa ha dovuto leggere e giudicare i poemi i romanzi le liriche dell'età nostra. Poich'egli non accetta la negazione morale del Leopardi, rifiuta il suo indifferente edonismo estetico e fa suo il verbo manzoniano del vero e del bene. L'arte dev'essere fedele al vero positivo e deve propugnare il bene morale.

Era anche il principio indiscusso di Niccolò Tommaseo, che se non fu gran critico, fu grande scrittore, perché la sua persona ed il suo stile appariva in ogni pensiero in ogni giudizio in ogni sillaba. Fu sempre fedele a sé stesso; condannò crudamente il pagano Alfieri ed il rètore Foscolo, ostentò perfin nei vocabolarii il suo atroce disprezzo per il Leopardi, e, se fosse ancora vissuto, avrebbe senz'ambagi bollato d' ignominia il Carducci il d'Annunzio e tutti i lor seguaci.

Ma oggimai è difficile serbar tanta rigidità. In maggiore o minor misura tutti hanno subito l' insegnamento del Carducci, e l'ostilità verso la scuola poetica fiorita di recente nell' Italia centrale è temperata anche nei piú accaniti da qualche dubbio e da qualche riserva. Oltre di che, nessuno oserebbe condannare con l'acrimonia del Tommaseo o con la ieratica gravità del Rosmini, che non abbia sicuro sostegno in una dogmatica fede morale di là dalle contingenze dello spazio e del tempo.

Ne viene che il Mantovani guarda la moderna letteratura con una specie di oscuro sbigottimento, e non la vede che come un informe arruffio di tentativi. Non ne è tanto vicino da comprenderla né tanto remoto da condannarla. Nella sua indubitabile probità sente il bisogno di confessare che un'opera gli piace, quando gli piace; ma se quell'opera è soltanto bella senz'esser buona o soltanto bella senz'esser vera o soltanto buona senz' esser vera rimane in fondo al suo spirito un indeciso turbamento che gli vela il giudizio e gli infiacchisce lo stile. Il Tommaseo decapitava come un giudice del 93 il rètore Ugo Foscolo; il Mantovani pencola di qua e di là quando parla del rètore Gabriele d'Annunzio. Leggete quel ch'egli scrive del Cena, del Thovez, del Pastonchi, del Pascoli: sembra che ci siano poeti bravi, poeti cosí e cosí, poeti mediocri, poeti lodevoli; laddove la critica, se non è quella del maestro agli scolaretti ma quella del pensatore ai poeti, non riconosce che *poeti* e *poetastri* e dei pregi e dei difetti, degli eccessi e delle manchevolezze sorride, se pur vale la pena sorridere di simili ingenuità. Sembra ch'ei ponga sempre un freno al suo giudizio — quando si tratta dei grandi o dei creduti grandi, ché per gli oscuri è assai benigno. *Quo Vadis* è un gran libro, un vero poema; ma è un'opera moderna? Il Verga gli piace; ma è antiquato. Il Carducci è un grande poeta (chi osa ormai dubitarne?) Ma poi? Quando il Mantovani stabilisce il cosiddetto bilancio del secolo XIX, giudica che due sole opere rimarranno: i *Promessi Sposi* e i *Canti* leopardiani. Ecco le *Odi Barbare* condannate in contumacia.

Tale ansiosa esitazione sfibra lo stile, che, se non mai sciatto, è sempre scolorito e amorfo, e vieta una sicura critica della forma, vieta cioè la vera critica d'arte. Il Mantovani è signore di sé quando esamina con pacato buon senso la contenenza civile e morale dell'opera; del critico non ha che l' impressione la quale ha ragion d'essere, quando raggiunge la portentosa acuità d'analisi e l'ardore d'inspirazione che le dava il De Sanctis o quando è legittimata dalla organica interpretazione filosofica che tentava di darle il De Sanctis: nuda e sola, val qualcosa in un crocchio di amici o in un articolo di giornale, non già in un libro. Impressioni e ricordi fugacemente accennati; raffronti e paralleli insipidi perché non approfonditi: ecco la critica del Mantovani qual'è in questo volume. Egli parla del Thovez? Il Thovez gli ricorda « qualche antico greco, o Catullo, Shelley, De Musset, Whitman, Heine, Leopardi. » Cosí, tutti in fila, senz' altro. Vuol dare un' idea dello stile di Leone Tolstoi? « Lo Zola, in confronto, è un grossolano abborracciatore di volgarità e di frasi fatte. Solo il Flaubert e il Maupassant potrebbero in qualche loro pagina reggere a tanto paragone. » E quattro righi dopo: « Nessuno, se non forse il Voltaire, lo supera nell' arte di atteggiare ecc. ecc. »

Nel qual periodo, direbbe il De Sanctis acerbo inimico dei paralleli, tutti troviamo fuorché colui che cercavamo, Leone Tolstoi.

Or non è in verità da addebitare a Dino Mantovani tanta povertà di saldi principî critici. S'ei fosse cosí sicuro come il Manzoni della preponderanza del valore etico nell'arte, a chi gli chiedesse cos'è mai la poesia risponderebbe essere quell'arte che ha per fine il bene, per oggetto il vero, l' interessante per mezzo. Sbattuto com'è fra rive contrarie, risponde per enigmi. La poesia è (p. 292) « un requisito necessario, checché ne dicano, per un poeta: facoltà nativa che mal si definisce, ma che, forse appunto per questo, si capisce benissimo. » E altrove: la poesia « è arte solo in certo senso. Non si può forse definirla con una formola esatta; ma, senza bisogno di definizioni anzi oltre ogni concetto esattamente definito, tutti intendono per poesia un sentimento superiore delle cose e della vita, » e cosí via.

Non è meraviglia che, affidato ad una base cosí tremula, tutto l' edificio critico traballi. La tal maniera d' arte, quella del Boito per esempio, pare invecchiata, ma non si sa perché; la tale opera è bella sí ma non moderna, come se un'arbitraria valutazione cronologica potesse alterare il valore estetico di un'opera bella; il tal ritmo è falso perché antico e straniero; il tal linguaggio (il gergo lucchese del Pascoli, ad esempio) è riprovevole, perché arduo a comprendersi.

Vuole il critico giudicare un' immagine? Questa, per esempio, del d'Annunzio:

> con un solo
> sguardo ei toccò le anime come un solo
> baleno tocca le innumerevoli onde?

Egli annota: « immagine bella e potente, ma artefatta. » Ora *artefatta* vale: « artificiosa, voluta, sforzata, stentata, brutta; » e che un' immagine sia *bella sí ma brutta* non vuol proprio dir nulla. E che sia *bella in un certo senso, brutta in un altro* può valere per una donna, ma non mai per una espressione poetica la quale è bella o brutta e non conosce il terzo corno del dilemma.

Vuol egli definire l'originalità dei grandi lirici? Asserisce con una ingenuità mirabile per un uomo nutrito di storia e di filologia che « *le pagine loro piú belle* (copio anche la sottolinea) *potrebbero essere state scritte anche se prima non fosse mai stata scritta alcuna poesia.* » Ma prima che fosse trascorso un anno, il Mantovani scriveva della poesia del Pascoli: « Originale, certamente, perché tutta personale, ma non cosí da creare un tipo letterario al tutto nuovo. Si è sempre figli di qualcheduno, anche in arte. »

Il che dimostra com'egli non abbia tardato a ricredersi, e dimostra anche un'altra cosa: come sia insidioso talvolta il passaggio dal giornale al libro. Ove difetti quella continua trama ideale onde parlavamo, il libro rivela l'anemia che nell' articolo si dissimula sotto la vivacità, e offusca quelle doti di chiarezza, di candida semplicità, di rarissima onestà critica che ci fanno pregiare gli scritti del Mantovani via via che son pubblicati. Le raccolte sono pericolose: talvolta, mentre crediamo di comporre una decorosa armonia di belle pitture, ci vien fatto un di quei tappetini che le borghesucce di dieci anni or sono amavano rappezzare con le scatole di fiammiferi.

Giuseppe Antonio Borgese.

L'ISTANTANEA.

Guido Biagi.

Il magnifico bibliotecario della Laurenziana è sempre, nel campo della intellettualità fiorentina, l' uomo del giorno.

Aracne infaticabile, egli tesse fra le alluminazioni del quattrocento e i venerabili plutei una continua e sottilissima trama delle piú varie imprese, destinate a suscitare in Firenze attività ed aspirazioni medicee. Perché Guido Biagi è sopra tutto un inventore. Sotto quella placidità imperturbabile, mista di correttezza anglosassone e di diplomatica bonarietà paesana, si rivela a tratti per un improvviso lampeggiamento degli occhi il fervido tumulto delle idee. Idee vecchie che rifioriscono, disegni giganteschi nuovi di zecca che gli offuscano l'occhio penetrante e gli turban la voce, quando egli li confida ai complici amici nei misteriosi colloqui. — Inesauribile vena, e fede incrollabile che ha permesso a questo solitario superstite della tramontata genialità fiorentina di opporre qualche argine alla dilagante beozia. — Sicché egli parve ed è, entro la cerchia antica, il piú efficace strumento d'ogni iniziativa che abbia per fine l' incremento delle lettere e delle arti. Proteo della burocrazia volontaria, egli è a volta a volta provveditore, tesoriere, consigliere, rettore e segretario dei molteplici sodalizii che nacquero da lui. — Per questi egli nutre affetto paterno e geloso, ne vigila ogni passo con minuziosa cura, stimola i suoi piú fidi ad occuparsene con lui: felice quando alle variopinte carte, dai vaghi fregi simbolici, allineate sullo scrittoio ne può aggiungere un'altra che sia come il primo vagito di una neonata istituzione. — E cosí, mossi dai suoi invisibili fili, lettori e conferenzieri salgono e scendono le tribune, aggruppamenti e cenacoli si formano e si trasformano, nuvoli di inviti e di circolari sciamano per ogni verso, riunioni, assemblee, pubblicazioni, congressi, esposizioni si avvicendano senza posa, mentre egli, che è pur scrittore finissimo e parlatore eccellente, si contenta per lo piú di correggere le altrui bozze e di ascoltare con sublime rassegnazione. Di rado egli infrange questa consuetudine modesta di silenzio: se non lo sforzino a scrivere o a parlare l'amore dell'arte ferito o qualche affetto gentile. È di ieri la sua generosa protesta contro lo strazio di S. Lorenzo: e già egli si accinge a commemorare da par suo l'arguto e multiforme spirito, tutto toscano, del compianto Eugenio Cecconi.

Fra le innumerevoli benemerenze positive ne ha una negativa da segnalarsi. Non suole farsi patrono di nuovi monumenti: ha

sulla coscienza soltanto un po' di terzo David e un po' di S. Francesco alla Verna. Pronto del resto a combattere anche la statua di Dante e perfino, se occorresse, la sua: la statua del commendatore.

Kodak.

È QUESTA L'ULTIMA SETTIMANA PER CONCORRERE AI PREMI. Lo ricordino quei signori ai quali scade l'abbonamento col 31 Gennaio. Anche ad essi conviene di rinnovare in anticipazione per non perdere il diritto che come abbiamo più volte annunziato appartiene soltanto a coloro che rimetteranno l'importo di un abbonamento annuale entro il **15 GENNAIO 1904**.

Rivolgiamo preghiera vivissima ai signori abbonati nuovi di scrivere con la massima chiarezza nome, cognome e indirizzo.

Per comodo dei nostri associati di città avvertiamo che gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici - Via S. Egidio 16 - tutti i giorni dalle 10 alle 12 e dalle 14½ alle 18½. Nei giorni festivi dalle 10 alle 12.

MARGINALIA

* **Secondo una notizia** telegrafata al *Giornale d'Italia* parte delle mura di Spoleto — in prossimità della Cattedrale — sarebbe crollata. E il Duomo stesso ne sarebbe minacciato. A questo proposito il *Giornale d'Italia* deplora giustamente il fatalismo mussulmano opposto dal nuovo ministro della Pubblica istruzione — con la complicità del titolare del Tesoro — alle richieste affannose di fondi che da ogni parte gli pervengono per la tutela e per la difesa del patrimonio artistico nazionale. Non ci sono quattrini! Questa ormai è la parola d'ordine che viene da Roma. E tutto vada pure a rifascio. Gli Uffici regionali sono avvertiti. Dice bene il periodico di Roma: ma allora perchè mantenere questi uffici? A noi resta la malinconica soddisfazione di constatare che anche questa volta le nostre previsioni si sono avverate. Dopo un ministro che pure sbagliando — e chi non sbaglia a questo mondo? — mostrò di avere a cuore la maggior ricchezza del paese, doveva toccarcene un altro che avrebbe ritenuto quasi estranea al suo ufficio la cura dei nostri più gloriosi monumenti....

* **Jean Dornis** pubblicherà presto, come già annunziammo, un volume intorno al teatro contemporaneo in Italia, e manda intanto alla *Revue* alcune pagine del suo libro, che studiano l'opera e gl' intenti di Enrico Butti. Il Butti, dice Jean Dornis, è profondamente persuaso che il suo paese più d'ogni altro abbia bisogno di bere moderatamente alle due coppe che gli si presentano, l'una colma del vino della scienza, l'altra del vino eucaristico. Egli mette in scena uomini e donne, i quali hanno appreso dai loro studi che è vano cercare il perchè delle cose, e che ci si deve contentare del *come* dei fenomeni. Conduce questi razionalisti, gli uni dopo gli altri, davanti al dramma della morte, rompe bruscamente il filo che li lega a una moglie o a un figlio adorato, e chiede loro: Che cosa sentite? Quale consolazione potete trovare nelle vostre dottrine? Quale dolcezza potete irraggiare intorno a voi? E quando li ha convinti che la negazione li lascia senza forza e senza speranza, egli dà loro per mezzo di un essere semplice la vecchia lezione della saggezza umana che dice: « La scienza umana non sa nulla di più dell' ignoranza umana davanti all' essenziale e all' irreparabile. » Jean Dornis esamina tutti i drammi del Butti, dal *Vortice* alla *Tempesta* e conclude dicendo che egli ha saputo portare sul teatro, con grande abilità, il soggetto più moderno e più profondo; la lotta cioè della coscienza religiosa colla coscienza scientifica. Nello stesso tempo vede la luce sulla *Contemporary Review* un notevole capitolo sul *Teatro dialettale*, mentre si annunzia la imminente pubblicazione del capitolo su Bracco nella *Revue Bleue* e dell'altra su Gabriele d'Annunzio nella *Revue des Deux Monds*.

* **Una supplica di Péladan per il divorzio.** — Péladan, nel *Mercure de France*, dirige a Pio X una lunga supplica pregando il Sommo Pontefice a tener conto dell'umanità che crede nella Chiesa e soffre per i suoi canoni. Egli è un fedele e un credente che ricorre alla bontà del pastore: e manda la sua supplica al pastore sommo perchè il suo curato non gl' ispira alcuna fiducia filiale, il suo arcivescovo manca di autorità intellettuale, il suo nunzio pare che risieda soltanto per benedire i matrimoni ricchi. Coll'umiltà di un credente, ma colla forza di uno che ha studiato la questione, il Péladan annuncia al Sommo Capo che ventimila cristiani gemono alle porte della Chiesa, scomunicati soltanto perchè hanno tentato di ricostruire un nuovo focolare sulle rovine dell'antico. Essi hanno avuto una casa e sono rimasti soli. Dovranno vagabondare per luoghi sudici e volgari, diventare libertini e ubriachi, per rispettare il canone del Concilio di Trento? Al concilio di Trento il voto dei cardinali era pagato sessanta scudi d'oro, e il papa che li presiedeva, e che imponeva al marito o alla moglie tradita la castità assoluta, era padre di tre figli. Agli occhi della Chiesa un canone fatto in queste condizioni avrà dunque maggior valore della parola dell' Evangelo? Ci sono, nella sovrumana funzione del pontificato, due lati diversi: uno facile, semplice, gradevole: è quello di accogliere e di benedire. *Ma l'altro è terribilmente difficile* e grave. La coscienza del mondo cristiano dipende dalla parola del suo capo: egli deve dare l'ordine preciso e formale, fare il gesto che guidi il suo popolo. L'epiteto di chiesa militante obbliga i fedeli a servire, ma obbliga pure il papa a comandare e provvedere. L'umanità non ebbe mai diritto di parola, fino ad ora, presso il papa; i sacerdoti soli poterono perorare la propria causa davanti a lui. Ma la Chiesa non è composta di soli sacerdoti, e Péladan, in nome dell'umanità credente, mentre chiede al pontefice la benedizione apostolica, gli chiede pure di ascoltare la voce del suo popolo, di illuminarlo con una parola di luce e di carità, di liberare la Chiesa da canoni inesorabili e abusivi.

* **Intorno alla Pineta di Ravenna.** — A. Beltramelli scrive sul *Secolo XX* alcune pagine le quali riflettono la poesia e il fascino dell'antichissima selva che ha la dolce gravità delle cose antiche ed eterne, che è per Ravenna come un velo disteso contro il sol levante; un velo che cela il verde Adriatico, esule eterno dietro le sterminate lande. Alcune torri vi sorgono solitarie, circondate dalle ultime scolte dei pini, fiammeggianti nei tramonti rossigni; cavalli e buoi vi pascolano; butteri romagnuoli, agili e forti, passano a cavallo come saette, fra i cespugli di ginepro, pronti a lanciare il laccio su qualche giumenta selvatica dai larghi umidi occhi; stagni chiusi fra l'assieparsi dei pini giacciono immobili, non mai increspati dal più lieve alito di vento, come gemme rare disperse per l'antica selva. E altre acque la percorrono: lunghi canali che scendono lentamente al mare, e ruscelli serpeggianti, e linee d'acqua che si perdono sotto il cielo da orizzonte a orizzonte, e che s'incrociano, s'incontrano, scorrono parallele divise da argini sui quali i gattici stormiscono. E falchi e corvi vigilano la vita della foresta; vita intensa per i fiori bianchi e le bacche rosse, le serpi aggrovigliate e i ramarri guizzanti, gli uomini rudi e le mandrie pascolanti. Ma la teoria delle devastatrici che vanno a coglier legna nella Pineta la danneggia irreparabilmente, sì che se non verranno prese provvide e sollecite misure, non potremo più udire il suono dei canti e delle danze dei pinaiuoli, nè le grida delle garavellantine e dei cornacchini intenti alla ricca raccolta delle pine, negli autunni d'oro e nelle magiche primavere di smeraldo.

* **I biglietti da visita e le stampe artistiche.** — Raimondo Bouyer nell'*Art Décoratif* ci fa conoscere lo *Studio d'arte*, che è l'asilo accurato e gaio della « piccola stampa » rinascente, la torre d'avorio senza apparato, nella quale lavorano Enrico Boutet e il suo allievo e genero Guignebault. Da quello studio escono vivaci e briosi schizzi, acque forti, punte secche, contenute in biglietti da visita, cartoline postali, partecipazioni di nascita e di cambiamenti di domicilio, carte d'augurio. L'arte, seguendo gli esempi degli antichi, penetra da per tutto, e alcuni fra i biglietti da visita che il Bouyer riproduce, sono davvero piccoli capilavori. Essi non dànno il solo e nudo nome della persona per cui sono fatti, ma esprimono la sua personalità, i gusti, le occupazioni, le passioni dominanti. Sono, insomma, piccole allegorie, che il Boutet e il Guignebault studiano con amore, con gusto, con arte. I biglietti da visita diventeranno dunque anch'essi opere d'arte, e la serie dei *calamai* del Guignebault è già stata esposta e notata al Salone del 1902.

* **La grammatica francese nel secolo XX.** — Michel Breal dell' Istituto di Francia in un articolo della *Revue Bleue* tratta una questione che interessa ancora l' Italia. Egli ricorda che Gaston Paris gli osservava un giorno che in Francia non si scrivevano più grammatiche, e non aggiungeva (cosa che del resto egli sapeva bene) che di questa disparizione la causa erano quegli studi dei quali egli era un altissimo rappresentante. La linguistica insomma aveva scacciato dai suoi antichi domini la grammatica. A coloro che sentenziavano *dite così* o *non dite così* erano succeduti coloro che non prescrivevano niente, che non condannavano niente, che non preferivano niente: tutte le maniere di parlare meritavano la loro attenzione, dal momento che derivavano da un gruppo di popolazione che le aveva naturalmente create. Questa maniera di considerar la lingua ha portato buoni frutti, ma anche la minaccia di un grave pericolo, di far perdere cioè alla lingua francese quella chiarezza che è stata tanto celebrata. E il Breal cita molte maniere di dire che, scostandosi dalle vecchie regole della grammatica, tendono a intralciare la semplice e chiara sintassi della lingua. Contro questo abuso egli, che è un campione valorosissimo degli studi linguistici, spezza ora una lancia, ed il movimento è significativo. Quale il rimedio? Naturalmente la conciliazione delle due tendenze. E questa missione spetta all'Accademia francese. « Essa (dice il Breal) si è tenuta troppo in disparte dalla funzione per la quale era stata fondata. Un corpo che perde di vista l'oggetto precipuo che è la sua prima ragione d'essere, si indebolisce e rischia di veder altri subentrare in quell'ufficio che esso ha lasciato languire. Il mezzo di riannodare la tradizione sarebbe precisamente di tendere la mano ai nuovi studi. Chiamando a lei qualche giovane nutrito dei recenti metodi, allievo di Gaston Paris e di Paul Meyer, formerebbe nel suo seno un centro che ricondurrebbe in lei l'abitudine e il gusto di questi problemi. » È in fine quello che a nostro onore ha già cominciato a fare da qualche tempo l'Accademia della Crusca, e quello che ci auguriamo essa continuerà a fare anche più largamente in avvenire.

* **« Lo Studio »** dedica un buon articolo all'ultima esposizione annuale della Scuola d'Arte di Glasgow. I saggi esposti dimostrano che gli studenti sono stati condotti ad accentuare ed accrescere le loro qualità d'osservazione e d'espressione, piuttosto che trascurare le loro individuali preferenze per seguire un sistema già fatto e preparato per loro. In tutte le arti la personalità e il sentimento individuale sono le qualità principali, ma in molte scuole d'arte la libera espressione delle idee è frenata e compressa da un insegnamento noioso, uguale, meccanico, ordinato da professori i quali non capiscono che si può insegnare solamente la lettera, e che il troppo insistere sulla lettera uccide spesso lo spirito. Se l'intelletto degli studenti sarà nutrito solamente da arabeschi italiani e gotici, da modelli morti e fossilizzati, qual meraviglia se nelle loro opere mancherà la vita? La Scuola di Glasgow ha saputo tenere accesa l'anima degli allievi, così che i lavori esposti dànno l'impressione di una robusta vitalità: ogni lavoratore parla la sua lingua, esprime il suo pensiero, imprime nell'opera il suo carattere. Nessun limite di forma, di grandezza, di metodo: e la fioritura libera e sana che questa libertà produce ci fa desiderare che anche nelle nostre Accademie ogni scolaro diventi un essere vivente per sè stesso, e possa esprimere apertamente gusti e tendenze magari contrarie a quelle del maestro, pure imparando da lui a sviluppare le proprie inclinazioni.

« L'Hellénisme et la Macédoine » è il titolo di un recente volume di Neocle Kasasis, rettore dell' Università di Atene e presidente della società *Ellinismòs*. L'autore vi sostiene in forma polemica i diritti della nazione greca su la Macedonia, servendosi di dati statistici, e combattendo le pretese dei Bulgari che hanno invaso quel territorio, facendo credere all' Europa che si tratti di una rivoluzione dei Macedoni stessi. È questa una difesa che l'ellenismo fa per salvarsi dallo slavismo, il quale viene man mano russificando tutta la penisola balcanica. Il libro, stampato a Parigi presso *La renaissance latine*, è corredato di un elenco documentato dei « crimes bulgares commis en Macédoine contre les Hellénes » e di un'accurata carta etnografica della regione.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Nella patria del Pisanello.**

I giornali italiani e i giornali d'oltre Alpe dedicano delle mezze colonne e qualche intiera colonna ai nuovi modelli di francobolli per il Regno d'Italia, disegnati dal Michetti: francobolli che, a quanto pare, non porteranno più l'effigie del Sovrano ma un'allegoria ai progressi della scienza e dell'industria italica. Ottimamente, dico io, impaziente di vedere i futuri francobolli, di cui tanto si parla in questi giorni.

Ma mi domando anche, per rispetto dell'arte, non si poteva fare qualche cosa di più? Non si poteva, per esempio, oltre che ai francobolli pensare alle monete nazionali, che lasciano non molto ma tutto a desiderare? Le monete nazionali italiane sono un vero orrore per gli occhi e artisticamente valgono quanto quelle turche. È bene, certo, che i francobolli divengano più fini e più espressivi, ma non sarebbe altrettanto importante e forse più, fermare un po' d'attenzione alle monete, che sono state sempre il miglior mezzo di comunicazione commerciale e che, più dei francobolli, sopravviveranno nei secoli, ambasciatrici delle condizioni artistiche dell'epoca?

Il cav. Speranza, incisore della Zecca, è morto, a Roma, e bisognerebbe che ora si aprissero dei concorsi, e si scegliesse per incisore regio il primo vittorioso poichè, pare impossibile, dopo simili concorsi il Governo d'Italia non ha mai tenuto conto dei risultati. E bisognerebbe, anche, dare un premio un po' più lauto, facendo un po' più di economia in un altro ramo dell'Amministrazione...

Vittorio Emanuele III è un distinto numismatico e la sua collezione di cinquantamila monete italiane gli farà comprendere tutta la necessità di dare all' Italia monete artistiche, dopo che monete artistiche nel Medio Evo si ebbero in Italia anche nei piccoli Stati. E quale tristezza, per chi esamina una grande collezione di monete italiane, vedere, dopo tante belle opere d'arte, terminare la serie con le monete di Vittorio Emanuele II, di Umberto I... e di Vittorio Emanuele III, monete che a chi scriverà un trattato sulla numismatica italiana moderna faranno dire che l'arte nel regno di questi tre Sovrani era in continuo decadimento. L'Inghilterra e la Francia hanno dato l'esempio delle monete artistiche; e perchè questo esempio non dovrebbe esser seguito anche dall' Italia, ove nacque il Pisanello? Magari — sentite — occorresse chiamare qualche incisore straniero come si faceva nell'antica Sicilia ove si chiamavano artisti greci.

A questo miglioramento monetario dovrebbe pensare seriamente il nostro Re, innamorato della numismatica, arte, oltrechè scienza, ed è sperabile che davanti agli occhi nostri si levino le moderne monete ove anche lo stemma di Casa Savoia non è esatto!

Dalle monete alle medaglie il passo è breve. E anche qui note dolenti. Noi ci domandiamo impensieriti quali medaglie dovremo vedere domani, dopo quelle pietose di oggi. Chi non ha avuto un fremito di orrore osservando le medagliette dei deputati e dei senatori i quali, se un po' intelligenti, faranno bene, per il nome d'Italia, a mostrarle solo ai controllori ferroviari?

Queste medaglie, del resto, non hanno nulla da invidiare alla numerosa coorte delle medagliette che vengono lanciate ogni giorno, medagliette commemorative e medagliette sacre, coniate in stabilimenti appositi da cui esce questa merce disonorante, che dovrebbe esser tutta distrutta.

Il coniare una medaglia, oggi, non significa già fabbricare un'opera d'arte, ma ha lo stesso significato di stampare un opuscolo. La medaglia italiana odierna è una *pubblicazione*, è un *prodotto* commerciale.

Il rimedio? Se il Governo avesse un'officina con veri artisti, dovrebbe assumersi l'incarico di coniare tutte le medaglie italiane, riservandosi la privativa; ma, nello stato presente, a far coniare al Governo tutte le medaglie, si avrebbero le stesse opere, o peggio.... È necessario, dunque che, nella patria del Pisanello, cessi questa indegna produzione di monete e medaglie antiartistiche: è necessario che lo Stato prenda la privativa della coniazione anche delle medaglie e che costituisca un'officina con artisti conosciuti, anche stranieri, e magari istituisca qualche apposita scuola.

Questo bisogna che lo Stato faccia, e presto: magari ritardando le innovazioni nei francobolli.

Orbetello, 1° del 1904.

FURIO LENZI.

Due parole di commento alle osservazioni del Sig. Furio Lenzi. Se ben ricordiamo la Società per l'arte pubblica prese a vantaggio delle monete una utilissima iniziativa ed aprì un concorso a premio, premio ministeriale per giunta, che dette qualche buon risultato di cui, non si sa perchè, non si volle tener conto. Quanto alle medaglie di iniziativa privata non sarebbe difficile ricordare alcune eccellenti eccezioni nella fioritura di cose mediocri, brutte o pessime addirittura. *(N. d. R.)*

★ **La squisita figura femminile** che adorna questo numero del *Marzocco* inizia la serie delle « composizioni firmate da nomi illustri », delle « opere di pura bellezza » che abbiamo promesso nel nostro programma per il 1904. E poichè questa è la prima volta che l'autore del *Seminatore* e del *Caino* consente la riproduzione di un suo disegno, noi dobbiamo a Domenico Trentacoste doppia gratitudine per averci permesso di far conoscere ai nostri lettori questo suo studio per le decorazioni del camino esposto a Venezia.

★ **La delicata poesia** che ci siamo permessi di pubblicare nella prima pagina del giornale è la risposta di Maria Pascoli al nobile saluto augurale che Gabriele d'Annunzio nel suo *Commiato* rivolgeva da queste colonne al grande fratello della gentile Poetessa. Troppo ci sarebbe doluto privarne i nostri lettori.

★ **« Il processo di Gesù. »** — L'on. Giovanni Rosadi, l'avvocato penalista eminente, decoro della curia toscana, ha pubblicato in questi giorni (G. C. Sansoni editore) un libro di grande interesse sul *processo di Gesù*. Il Rosadi si è proposto di esaminare con criteri essenzialmente legali i fatti desunti dagli Evangeli, costatandone il valore giuridico e le conseguenti responsabilità. È questa una ricerca originalissima e per la dottrina e la competenza dello scrittore, ricca di importanti conclusioni. Di questo libro che appartiene ad un genere quasi ignoto in Italia, perchè, oltre tutto, riesce di piacevolissima lettura, discorreremo diffusamente presto.

★ **In questa settimana** alla Società « Leonardo da Vinci » sarà commemorato il compianto artista Eugenio Cecconi. Parlerà Guido Biagi. In tale occasione sarà inaugurata nelle sale del palazzo Corsi una mostra di opere del geniale artista toscano. La mostra rimarrà aperta alcuni giorni. I biglietti di invito sono strettamente personali.

★ **Domenico Tumiati** pronunziò il 28 del passato dicembre un discorso nella grande sala del Circolo Unione di Ferrara. Si celebrava il primo centenario di quella istituzione cittadina eseguendovisi il melologo *La morte di Bajardo*. Il nostro amico fece un quadro vivissimo dei tempi in cui fu fondato il Circolo e degli avvenimenti che s' incalzarono a Ferrara in tutto il periodo che corse dal 1803 ai primi movimenti nazionali. Fu efficacissimo e in alcuni punti pieno di grande poesia.

★ **Società fra gli autori di teatro in Firenze.** — Come i nostri lettori ricordano, il « teatro sperimentale » promosso dalla fiorentina Società degli autori ottenne l'anno scorso successo più che lusinghiero. Ora si annunzia che a cominciare dalla stagione di quaresima saranno date anche quest'anno almeno 4 rappresentazioni. Per formare il capitale occorrente ed allestire degnamente gli spettacoli, la Società apre un abbonamento ai palchi di prima e di seconda fila per tutte le recite della stagione, qualunque sia il loro numero, (escluse le eventuali repliche) al prezzo di lire cento. Ogni abbonamento darà diritto a quattro biglietti d' ingresso per ogni rappresentazione, senza aumento di prezzo.

★ **Enrico Panzacchi** ha pubblicato nell'elegante raccolta dell'editore Sansoni di Firenze « Lectura Dantis » il commento che del Canto XI del *Purgatorio* egli lesse in Orsanmichele. Il libretto si legge con lo stesso piacere con cui si sente la voce del delicato critico e poeta bolognese. È un' improvvisazione delicata, senza peso di erudizione e piena di acume e di buon gusto.

★ **Il discorso inaugurale** che il prof. Paolo Emilio Pavolini tenne all'aprirsi di quest'anno accademico nell'Aula Magna del nostro Istituto Superiore è comparso ora in una nitida edizione (estratto dall'Annuario 1903-904). Il chiaro e dotto professore parlò *di alcune caratteristiche della letteratura indiana*, e trovò il modo in un argomento non troppo familiare al pubblico di interessarlo parlando della mancanza di misura che è nell' indole dell'antico popolo, della sua fantasia creatrice di gigantesche immagini che ad un tratto cadono nel fanciullesco. Questa medesima attitudine della mente indiana si manifesta anche nel campo severo della scienza: in quella lingua noi abbiamo espressioni per le quantità immensamente grandi e per le infinitamente piccole. E un altro tratto essenziale degli indiani è quello di classificare e di sistematizzare tutto, anche la musica, anche l'*ars amandi*. Ed è curioso il contrasto che nasce dalla loro attitudine a considerar tutto il mondo un'illusione e nulla di reale fuorchè il nirvana, e dall'esaltazione della loro sensualità; sicchè essi sono il popolo presso il quale si sono prodotte con egual ricchezza opere ascetiche ed opere erotiche. Altre curiosità il Pavolini accenna fugacemente e ci farebbero desiderare che la lettura dell'opuscolo potesse ancora continuare con grande diletto.

★ **Libri di strenne.** — I fratelli Treves hanno pubblicato anche quest'anno alcuni di quei libri che trattano di avventure di viaggi e che sono letture favorite dai nostri giovani. L'accuratezza e la ricchezza delle illustrazioni aumentano le attrattive del testo. Notiamo fra essi i seguenti: *Komokokis*, racconto di Egisto Roggero; *Fiore di loto* (un episodio della rivoluzione indiana) e *Gli Evasi dall'Ergastolo*, racconto di avventure di Mario Casella. Le illustrazioni sono di Fortunino Matania, Adriano Minardi e Gennaro Amato.

★ **La teoria matematica degli avvenimenti simili** dedotta dalla Bibbia con applicazione ai futuri destini delle nazioni è il titolo di un'operetta dell' ing. prof. N. Villani (Lanciano, R. Carabba edit.) della quale non si può riassumere tutta la teoria in poche linee. Basti dire questo, che egli crea dei rapporti numerici fra i vari avvenimenti che si sono svolti nel passato e trova una relazione fra essi ed altri simili che si svolsero dopo. Questi ultimi obbediscono ad una legge che si compendia in una formula matematica. Ed è così che egli trova per mezzo di equazioni le date future di grandissimi avvenimenti: nel luglio del 1924 per esempio il socialismo salirà al potere, nel 1927 seguirà *ruina ed infallibile distruzione*, ma viceversa nell'anno 2049 il socialismo cadrà definitivamente. L'autore non è un seguace del metodo positivo, e vuole con questo suo libro edificare anche l'animo dei suoi lettori, ritraendoli dal contribuire anch'essi con l'opera loro alla futura ruina. È un'opera meritoria se non propriamente scientifica.

★ **« I Castelli Romani. »** — Sotto questo titolo si pubblicherà in questi giorni, edito dai Fratelli Alinari di Firenze, uno studio di Edoardo de Fonseca, arricchito da circa cinquanta disegni originali di artisti romani. Oltre all'edizione italiana, ne verrà pubblicata altra in lingua inglese. Ne riparleremo.

★ **La Società « Leonardo da Vinci »** — che sta preparando a soci una serie di letture sul *Pensiero moderno* tenuta dalle maggiori illustrazioni d' Europa — ha intanto ricominciati i *thè* delle cinque con intervento delle signore. E lunedì scorso Eugenio Bermani, il valente letterato lombardo amico del Segantini, intrattenne piacevolmente l'uditorio con la lettura d'una sua novella molto colorita e forte che rivela anche in lui qualità d'autore drammatico. Qualità che la sera dopo al Niccolini si affermarono in alcune scene del dramma *Per il pane* che, nonostante i suoi gravi difetti di concezione e di condotta, procurò, al terzo ed al quarto atto, caldi applausi all'arte efficacissima d' Ermete Zacconi.

★ **Una raccolta di « Saggi critico-accademici »** pubblica il Can. Andrea Appeddu presso la tipografia vescovile di Bosa. Comprendono un Commentario ragionato all'ode di Leone XIII per la fine del secolo XIX, uno studio sull'azione sociale del medesimo pontefice, e finalmente un discorso sull'azione intellettuale di S. Tommaso d'Aquino.

★ **Nella « Biblioteca romantica per le famiglie »** edita da G. B. Paravia è comparso un romanzo di Lina Barucchi col titolo *Per la felicità*.

★ **In una bella edizione** del Battei di Parma Arcangelo Pisani raccoglie i suoi versi a cui dà il titolo di *Agave*.

★ **Virgilio La Scola,** giovane poeta siciliano, che consacrò qualche dolce verso a Francesco d'Assisi, pubblica ora tre nuove poesie: *Gesù adolescente*, *Elevazione* e *Nel dominio de l'ombra*.

★ **« La notte di Roma »** è un saggio che Paolo Buzzi pubblica per le nozze d'un amico, del suo *Carme di Vittorio Emanuele* che fa parte dell'opera inedita *Carmen Saeculare*. L'elegante opuscolo è della Libreria Editrice Nazionale di Milano.

★ **« Gli occulti »** è il titolo di un romanzo storico del tenente generale Giuseppe Bellati. Gli avvenimenti si svolgono tra il 1859 è il 1860 nel Lombardo-Veneto. Editore L. F. Coglinti di Milano.

★ **Un altro libro** sulla V Esposizione di Venezia è quello che pubblica Carlo Vizzotto presso lo Zanichelli di Bologna. Appartiene alla categoria di quelli analitici e descrittivi.

★ **Versi.** Sono di Euple Gadola (*Le mie dolenti note*, *Triboli e spine*), di Luigi Ambrosini *(Intermezzo)* e dell'avvocato Roberto d'Andrea *(Strali e spade)*.

★ **L'editore Renzo Streglio** pubblica una breve raccolta di bozzetti e novelle di Ugo de Amicis dal titolo: *Infischiandosi del mondo*.

★ **« I Miserabili »** di Victor Hugo sono apparsi in una nuova edizione illustrata presso G. Nerbini di Firenze. La traduzione è dovuta a Guido Rubetti e le illustrazioni sono del pittore C. Chiostri.

★ **Sullo « Scalabrino, »** un pittore pistoiese del secolo XVI, Peleo Bacci pubblica (Pistoia, Tip. Sinibuldiana) alcune note e documenti che mettono in chiara luce una questione di sinonimia, per cui oggi non è possibile confondere il pittore di Pistoia con un altro Scalabrino allievo del Sodoma, vercellese di nascita e senese per elezione. Il Bacci ricostruisce coi documenti che restano la vita del pittore, quanto più completamente gli è possibile, e dà una sobria e netta idea della sua arte; ha poi occasione nel suo elegante studio di toccar brevemente di altri pittori pistoiesi del secolo XVI.

★ **La principessa Matilde,** l' intellettuale nipote di Napoleone I morta nella settimana scorsa a Parigi, resse nella metropoli di Francia un salotto letterario che per un mezzo secolo circa tenne il primato fra i congeneri. La Principessa che si sentì sempre per sangue e per elezione un poco italiana, vi accolse sempre con larga ospitalità i più eminenti nostri compatriotti. Ma di questa eccezionale figura femminile e del suo « salotto » intendiamo di occuparci presto di proposito.

★ **Le case degli Alighieri,** del cui ritrovamento e della cui ripristinazione il *Marzocco* ebbe ad occuparsi tempo fa con l'autorevole parola di G. L. Passerini, sono soggetto di vive polemiche fra gli studiosi della nostra città. V' è chi crede col Davidson ed altri che di esse ogni traccia sia distrutta v'è chi pensa che esse formino quel gruppo di edifici che una Commissione Comunale aveva appunto indicato. Quest'ultima opinione sarebbe in qualche modo confermata dal fatto di essersi trovato sull'architrave di una porta uno stemma dei Della Bella. Ma gli eruditi sono attaccati, come si sa alle loro opinioni, e la polemica minaccia di accendersi viva. E noi terremo informati i nostri lettori del risultato di essa.

★ **Edoardo Gelli** ha avuto una idea opportuna, quella di aprire una scuola di perfezionamento per la pittura, ora che, mutate le Accademie antiche negli odierni istituti di belle arti, della pittura non s' insegnano che gli elementi. La scuola nello studio, com'era ai tempi antichi quando gli studi chiamavansi modestamente botteghe, e i professori semplicemente maestri, ravvicina gli alunni all'arte vera, e toglie alla didattica artistica tutto quel che di freddo e di rigido le ha dato il *regolamento* ufficiale. La scuola del Gelli si divide in due classi, quella preliminare e quella superiore; ed egli ha per cooperatori il Sorbi che insegnerà il disegno di figura dai modelli, dal gesso e dal vero, e il Castagna che farà agli alunni un corso di prospettiva. Il Gelli ha per sè riserbato la classe superiore con lo studio del disegno e della pittura dal vero, nudo o drappeggiato. La scuola sul nudo verrà alternata con studi di costumi e ricerche per iniziare gli allievi ad affrontare le terribili difficoltà del ritratto. Il Gelli ha per questa accademia verista preparato un ambiente meraviglioso, nel giardino del suo magnifico studio. I corsi si apriranno l'11 corrente e normalmente dureranno da ottobre a giugno.

★ **Fra gli opuscoli che abbiamo ricevuto notiamo i seguenti:** Paolo Orano: **Max Stirner in Italia**, (estratto dalla *Rivista di Filosofia e scienze affini*. Bologna, Zamorani e Albertazzi). L'autore esamina la dottrina dell'« Unicismo » del filosofo di Bayreuth mettendola in relazione con quelle che la precedettero in Germania e si augura che in Italia l' influsso del filosofo tedesco possa esercitare la sua azione corroborativa in Italia « dove abbiamo continuato ad essere un popolo senza individuo, una massa indifferenziata incompleta e rozza. » - Prof. Francesco Ravagli: **Delle necessità degli studi**

classici nelle scuole secondarie (Carpi, Tip. Ravagli) in cui si enumerano i mali che affliggono le nostre scuole, e si sostiene la necessità di rafforzare gli studi dell'antichità. — Furio Lenzi: **Pei medaglieri italiani.** È la riproduzione di un articolo che il direttore della *Rivista numismatica* pubblicò già sulle colonne di questo giornale.

BIBLIOGRAFIE

UGO ALIMENTI. *La Romania*. Torino, Casa Editr. Naz. Roux e Viarengo, 1903.

La penisola balcanica attira a sè, giustamente, da qualche tempo, l'attenzione degli studiosi italiani. Dopo le varie pubblicazioni sul Montenegro, dopo le lettere sull'Albania di Ugo Ojetti e dell'on. di S. Giuliano, che si completano a vicenda, dopo il recente volume di V. Mantegazza sulla Macedonia, Ugo Alimenti ci offre ora una compiuta monografia sulla Romania, la sorella nazione latina. Manca all'A. quella dote che l' Ojetti ha in sommo grado e in grado non scarso il Mantegazza: l'abilità di avvincere alle pagine il lettore con una vivace esposizione, che non escluda nel tempo stesso l'acutezza delle osservazioni; mentre compensa per altro lato questo suo difetto con una serietà di ricerche, che valgano ad esaurire l'argomento, la quale non è talora in altri sufficiente. La giusta contemperanza dell' una cosa e dell'altra non è in pubblicazioni sì fatte troppo frequente tra noi, che certi segreti per *fare il libro* — intendiamo i libri di questo genere — dobbiamo ancora imparare da altre nazioni, specie dalla francese. Fuori di ciò il libro dell'Alimenti è utilissimo a quanti vogliano formarsi un'esatta nozione non solo di quel che sia oggi la Romania, ma del come essa sia giunta allo stato presente attraverso le secolari vicende della sua storia, tanto gloriosa e fortunata nei primi secoli, quanto dolorosa e oscura nei secoli di mezzo. La storia dunque, la geografia, l'etnografia, la lingua e la letteratura, le belle arti, gli usi e costumi, gli ordinamenti politici, amministrativi e giudiziari, la religione e l'esercito, l'agricoltura e il commercio, perfino la penosa questione israelitica, sono parte a parte studiate dall'A., che come si vale di precedenti lavori, specie di quello di Bruto Amante, così non poco aggiunge del suo per via di speciali ricerche. Ma poiché il carattere del libro vuol essere ed è sopratutto scientifico, spiace qua e là il soverchio tono apologetico. Che alla Romania noi dobbiamo tutta la simpatia nostra, è vero; che il piccolo, ma glorioso regno abbia negli ultimi tempi assai progredito nella via della civiltà, è vero; che ogni cosa però vada per il meglio, che ogni cosa meriti la lode e nessuna il biasimo, potrà parere non troppo conforme a verità. Noi non diremo, per esempio, che nella questione israelitica la Romania si sia inspirata agli alti principi dell' umanità, piuttosto che a quelli dell'opportunità politica e dell' utile sociale e privato. La difesa dell'Alimenti, a questo riguardo, non ci sembra davvero nè esauriente nè convincente. T. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.
TOBIA CIRRI *gerente-responsabile*.

PREMI DEL "MARZOCCO" PER L'ANNO 1904

Tutti i nuovi e vecchi abbonati (qualunque sia la data della scadenza del loro abbonamento entro l'anno 1904) che dentro il **15 GENNAIO 1904** rimetteranno **L. IT. 5.-** Estero **L. IT. 10.- ALL'AMMINISTRAZIONE** come importo di un abbonamento *annuale* concorreranno, secondo le seguenti condizioni, ai premi artistici che il giornale destina per il 1904.

1.° Mano a mano che le perverranno le rimesse, l'Amministrazione assegnerà a ciascuno dei vecchi e nuovi abbonati *un progressivo numero d'ordine* distribuendoli in *tante serie successive* di novanta numeri (dall' 1 al 90). Il numero progressivo e quello della serie risulteranno nella fascetta di spedizione.

2.° L'ordine delle prime 8 serie corrisponderà a quello delle ruote del R. Lotto disposte alfabeticamente.

1.ª Bari, 2.ª Firenze, 3.ª Milano, 4.ª Napoli, 5.ª Palermo, 6.ª Roma, 7.ª Torino, 8.ª Venezia.

3.° Con lo stesso sistema sarà stabilito l'ordine delle serie seguenti: così, a mo' d'esempio, alla ruota di Bari corrisponderanno le serie 9.ª e 17.ª, a quella di Firenze la 10.ª e la 18.ª, a quella di Milano la 11.ª e la 19.ª e via dicendo.

4.° I 90 numeri di ogni serie concorreranno a **CINQUE** premi consistenti nelle squisite **TANAGRE POLICROME** della **MANIFATTURA DI SIGNA (un premio ogni 18 abbonati).**

5.° I vincitori entro il primo gruppo di 8 serie saranno determinati dai numeri estratti nelle otto ruote il giorno **16 GENNAIO** 1904: entro il secondo gruppo dell'estrazione del 23 Gennaio, ed entro i gruppi successivi dalle successive estrazioni.

6.° A ciascuna serie di esse toccheranno ripetutamente i cinque premi di cui si dà la riproduzione. I singoli premi verranno assegnati nell'ordine indicato qui di contro e cioè secondo l'ordine dell'estrazione entro ciascuna ruota.

IL MARZOCCO

Il **MARZOCCO,** *che è entrato col 1° di gennaio nel suo IX anno di vita, si prepara a svolgere e a compiere nel 1904 le felici innovazioni di cui dette ampî saggi sullo scorcio dell'anno testé trascorso. Quindi ai numeri di 4 alterneremo, ogni volta che se ne presenti l'occasione opportuna, i numeri di* 6 pagine *e alle squisite primizie letterarie, agli articoli critici, alle notizie e alle discussioni artistiche, accompagneremo talvolta* disegni originali *che potranno essere o veri e propri commenti grafici di argomento intellettuale o composizioni firmate da nomi illustri nelle arti e cioè opere di pura bellezza.*

Nonostante ciò, lasciamo inalterato il prezzo d'abbonamento pel Regno, effettuando soltanto un lieve aumento nei prezzi per l'Estero.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l' Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. — Un numero cent. 10.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Agli abbonati nuovi verranno spediti i numeri arretrati — usciti nel Gennaio 1904.

ANNO IX, N. 3. 17 Gennaio 1904. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

Gli amici della musica.

E chi non è amico della musica, in Italia? Dall'impresario che assunse l'esercizio d'un teatro, dopo che gli fallí certo suo rude commercio di cenci o d'uva passa, alla signorina sentimentale che sviene tre volte dietro le ali ferite di un Notturno di Chopin o sulla morte in sordina di Mimí Pinson; dall'impiegato di dogana al monello che afferma, cantando, di morir disperato come l'infelice amante di Tosca, tutti, tutti sono amici della musica in Italia, terra di suoni, albergo di carmi, giardino di melodie, nido di gioie canore. La musica è un divertimento ed è un guadagno, una simulazione di lavoro per gli oziosi, e un tramite di comunicazioni soavi per gli innamorati. Colui che, in società, non sappia suonare un valzer al pianoforte è un idiota immeritevole di vita, colei che non sappia gorgheggiare una romanza di Tosti è destinata ai silenzi claustrali: meglio monaca, ah! sí, il mondo non ha che farsi di lei! Vedete gli stranieri, e stranierе, le straniere. Vengono tra noi dai piú remoti limiti della terra; valicano gli oceani, traversano le steppe, abbandonano i villaggi della Russia nordica dominati dai bojardi e dalle nevi, lasciano i tetti non piú liberi della Polonia eroica, le pianure della Scozia, le nebbie del Tamigi. Vengono a torme, a frotte, fanciulle bellissime, bionde, luminose, ardenti, e vengono per la musica, per cantare, per sentir cantare, per sentir suonare. Tutte le città italiane accolgono queste pellegrine della melodia, ma Milano, specialmente, le fa sue, le imprigiona, le affascina. È incredibile il grado di frenesia musicale cui ascendono questi bizzarri adoratori del pentagramma. Per cantare sottostanno, giacché è necessario, a fiere operazioni chirurgiche: incisioni ai palati, asportazione di tonsille, apertura di trachee; le gole bianche sanguinano sotto il ferro dell'operatore, le belle gote s'aprono a tragiche ferite. Le giovinette non amano piú d'amore; fremono di canto, sospirano solo d'ideale, gli uomini diventano degli allucinati. Il fantasma della Musica, alato, con occhi sibillini, purpureo, balenante, è l'unica pastura loro, l'unica vita. E quando avrete congiunto queste stravaganti creature esotiche con la popolazione indigena dei cantori e dei maestri di musica che vive sotto la cupola vetrata della Galleria milanese, aspettando, gli uni, una scrittura a Brisighella e gli altri delle lezioni a cinquanta centesimi, voi potrete approssimativamente calcolare la strabocchevole quantità degli amici della Musica, vivente e sognante e languente entro il solo recinto delle mura ambrosiane.

Ma non è di questi amici ch'io intendo parlare. I zingareschi e gli spostati, gli avventurieri e gli sfruttatori se possono essere elemento di curiosità e di studio per l'artista e pel sociologo — e questi musicomani di Milano aspettano ancora il loro illustratore insigne e profondo — non compongono certo la nobile falange degli « Amici della Musica » riunita or fa qualche anno in Associazione, a Milano. Ai lettori del *Marzocco* questa Società non è ignota: ad essi furono già indicati i suoi proponimenti intesi principalmente a promuovere ed incoraggiare la produzione di bella musica pura, ad agevolare ed accelerare quel raffinamento del gusto già felicemente iniziato nel pubblico con tutti i piú nobili mezzi di propaganda intellettuale e d'azione, ad affratellare i cultori della musica con gli altri artisti per esprimersi in un'opera concorde di bellezza. Orbene, dà quest'Associazione i frutti sperati, ed è atta a concretare il bel sogno concepito dai suoi primi iniziatori e sostenitori? Può quest'Associazione innalzare a buon diritto il suo gonfalone d'arte e d'invito in mezzo alla Milano musicale cosí gagliardamente e fragorosamente percorsa da altre forze e da altre armi moventi dalle Case editrici, le uniche d'Italia, dal Conservatorio, dalle innumerevoli Agenzie teatrali, dai teatri? Può veramente questa Società esercitare un'azione possente e diretta sicché tante delle piú fresche energie giovanili convergano in essa per dare solenne sviluppo alla musica pura, quella musica, cioè, che non si rifugia unicamente sotto le infide ali del Teatro per cercare la sua piú vasta espansione e il suo premio piú ambíto?

Fermamente io credo che, dalle prime prove, la risposta non può esser dubbia. Se in un primo concorso bandito da solo pochi mesi, per una raccolta di pezzi per pianoforte, il Consiglio direttivo in cui brillano, fra gli altri, i nomi di Martucci, Gallignani, Bossi, Orefice, ha creduto meritevoli di pubblicazione tutte le sedici composizioni presentate — e ve n'ha del Galeotti, del Zanella, del Ferroni, del Saladino ed altri valorosi — se questo risultato è stato cosí pieno, cosí vivace, cosí entusiastico, perché l'Associazione non può pretendere ad altri allori, ad altre conquiste, a piú notevoli vittorie?

Il suo cómpito, certamente, non è facile. Non è facile cancellare il miraggio del teatro che scintilla meravigliosamente ingannevole davanti agli occhi e alla mente dei giovani compositori, e non è facile richiamare il gusto del pubblico a quelle pure forme di bellezza musicale che massimamente rifulsero nelle commosse fantasie liriche di Schumann, nel divino pianto di Chopin, nelle pittoresche e varie creazioni di Rubinstein e di Listz. I giovani sognano l'opera e i lumi della ribalta; il pubblico cerca la musica drammatica, o meglio un dramma che abbia una veste musicale, ma una veste discreta, assai tenue, come quella che non copriva le nudità delle peccatrici elleniche in specie e delle altre in genere. E con tali speranze e con tali esigenze avviene che i giovani impieghino tutte le loro migliori facoltà creatrici in lavori che saranno assai difficilmente o mai rappresentati; e il pubblico proverà continue delusioni poiché i drammi non saranno mai abbastanza interessanti e le varie musiche mai abbastanza adatte al loro ufficio.... impudico. Le difficoltà per le opere teatrali crescono di continuo; difficoltà di esecuzione e di esito. Il ricettario melodrammatico, che tenne vittoriosamente il campo negli anni passati, sta per tramontare. Siamo in un momento assai grave per la musica operistica. Occorre un rinnovamento radicale e impetuoso. I giovani compositori non si lascino attrarre dal gorgo, ma aspettino che quest'ora d'incertezze e di pericoli passi. Il campo musicale non è espresso da una sola forma; ma ne racchiude molte e grandi e gloriose.

La musica da camera, cosí trascurata da noi, e cosí coltivata nei paesi stranieri, è, senza dubbio, tra le piú degne. Tutta un'epoca, tutto un secolo se ne illuminò, ne ritrasse un carattere di grazia inimitabile e un sorriso di poesia soave. La grande Rivoluzione sconvolse e distrusse e affogò nel sangue quella fioritura lirica, e da essa sorsero la musica sinfonica e la musica teatrale. Le vicende di quest'ultima sono conosciute né brillano di troppo chiara luce. L'ora della riscossa è venuta.

Gli « Amici della Musica » gittano un grido d'ammonimento e danno voce d'invito. Essi riprendono la loro propaganda con rinnovato vigore e promettono squisite pubblicazioni musicali e concerti e conferenze. I compositori, i cultori di musica e il pubblico d'Italia veglino su questa forza nascente. Una schiera di bellissimi nomi d'artisti corona la novella istituzione, come i fiori sull'albero simbolico che le è d'insegna. E in quella fioritura di gioia e in quel segno di primavera sia l'augurio migliore.

Ettore Moschino.

Il « Faust » e il « Parsifal. »

Il *Faust* e il *Parsifal*, come tutti sanno, sono due miti medioevali, che per quanto nelle origini o negli svolgimenti abbiano derivato elementi costitutivi od episodi dal mondo classico o da elaborazioni letterarie dei popoli romanzi, si possono considerare essenzialmente germanici; anche e sopratutto perché germanica è stata la loro piú alta, per non dir definitiva espressione artistica. Abbiamo infatti da una parte il *Faust* poetico di Volfango Goethe, senza contare quello inglese del Marlowe e gli altri tedeschi piú o meno riusciti del Lenau, del Grabbe, ecc.; ed i capolavori musicali dello Schumann, del Mendelsohn e dello Schubert ai quali i Latini possono, è vero, contrapporre il *Faust* del Gounod, la *Dannazione di Faust* del Berlioz e il *Mefistofele* del nostro Boito. Dall'altra parte abbiamo il poema di Volframo d'Eschembach e la creazione musicale religiosa del Wagner; col quale l'affermazione ha un valore anche piú assoluto, perché a codeste eccelse creazioni del genio tedesco i Latini non potrebbero, almeno ch'io sappia, mettere a riscontro nessuna notevole espressione della propria rielaborazione fantastica.

E sono entrambi miti improntati, almeno nelle loro piú elevate estrinsecazioni d'arte, ad un'alta idealità religiosa, idealità propria non tanto dell'intera civiltà medievale, sebbene abbia ricevuto la sua piú perfetta forma nella *Divina Commedia*, quanto piú specialmente delle stirpi germanica ed anglosassone; e se il *Faust* è nella seconda parte, per il suo allegorismo, proiettato verso il mondo ellenico o verso i nostri tempi, nella prima è invece, per gli elementi di magía e di stregoneria, ancora piú schiettamente medioevale del poema di Dante, eminentemente plastico e definito pur nel regno delle ombre e delle figurazioni fantastiche. E tutta la seconda parte, che pur vorrebbe essere piú filosoficamente moderna ed umana, è senza dubbio in complesso molto piú nebulosa, indefinita, ombratile del *Purgatorio* e dello stesso *Paradiso*.

Il contrasto è ancora piú spiccato a chi voglia comparare l'ideale cavalleresco, religioso, romantico del *Parsifal* di Volframo a quello cavalleresco, erotico e classicizzante del Boiardo e in ispecie di messer Ludovico. Attraverso la lunga catena degli anni i due miti, espressione adeguata di alcune delle fondamentali caratteristiche della stirpe che ci dette il feudalismo, il culto della donna e la riforma religiosa, s'intrecciano nelle radici profonde, e la loro fioritura, pur ad intervalli di secoli, non appare psicologicamente ed esteticamente troppo diversa.

Questo intese e certo volle significare il prof. Augusto Foà, pubblicando riuniti due suoi studi critici sui poemi di Volframo e di Volfango, per quanto scritti in diverso tempo e con assai diverse proporzioni. (1) Il primo studio sul *Faust* occupa infatti circa 300 pagine — i tre quarti del libro — e avrebbe potuto, volendo, e forse doveva, allargarsi con misure anche piú vaste; mentre le cinquanta pagine consacrate al *Parsifal* sono in verità sufficienti a dare ai lettori italiani, che non conoscano il testo medioevale e neppure le moderne rielaborazioni tedesche, un'idea adeguata di tutto il poema, del protagonista come dei personaggi principali, dell'insieme come dei piú notevoli episodi. Questo studio sul *Parsifal*, già apparso, se ben ricordo, sulle colonne di una rivista fiorentina, si riallaccia in qualche modo alla serie dei dotti studi di letteratura tedesca antica e moderna, (di cui il Foà ci dette già notevoli saggi in un libro precedente (2) che gli valsero la libera docenza all'Accademia di Milano e al nostro Istituto Superiore; ed è l'unico importante lavoro che si abbia in Italia sull'argomento, interessantissimo anche per i molti riscontri coi nostri classici, e sarà quind'innanzi indispensabile a tutti quelli che vorranno — e potranno! — prepararsi degnamente a gustare il poema musicale del Wagner. Dico potranno, perché, com'è noto, il *Parsifal* non si può ascoltare che a Beyreuth o, quind'innanzi, in America....

Lo studio sul *Faust*, una vera monografia, merita un'attenzione particolare sia per l'importanza universale del soggetto, come per l'origine sua, per l'ampiezza e la genialità della trattazione, e per il momento in cui appare. Non sono trascorsi che pochi mesi da quando apparve in un volume della pretensiosa quanto mediocre opera critica di un fecondo scrittore siciliano, Andrea Loforte Randi (1) una prolissa, vacua, anzi risibile requisitoria contro il poema del Goethe, dedicata « ai mani di Vittorio Imbriani. »

Povero Imbriani, anche questa gli doveva toccare! Com'è noto, egli dedicò il capitolo piú importante delle sue *Fame usurpate* (Napoli-Trani, 1877, p. 133-288) « Un capolavoro sbagliato » ad un'acerba, paradossale critica del *Faust*, piena di digressioni d'ogni genere — anche politiche! — ma insomma geniale ed esteticamente profonda anche nelle esagerazioni, dottissima e inspirata ad un'idealità *sui generis*: quella di non aver trovato nel *capolavoro* sbagliato (*capolavoro*, notate bene!) ciò che la fantasia di lui Imbriani avrebbe voluto trovarvi, o personalmente ricavare dal mito di *Faust*. Era una reazione, in parte legittima, alle iperboliche lodi di certe pagine dell'ampio, e del resto sempre notevole discorso di Eugenio Checchi, che accompagnava nel 1873 (Success. Le Monnier) la traduzione di Andrea Maffei; tartassato a sua volta in uno studio particolare « Traduttore traditore » dello stesso volume. La sfuriata del Loforte Randi non è neppure un plagio dell'Imbriani: ne è soltanto una volgare, grottesca, insipida caricatura, che denoterebbe nell'autore una quasi totale assenza del senso e del criterio estetico — inconcepibile quasi in un critico di professione! Nell'ultimo trentennio, dopo il lavoro del Checchi, ben pochi erano stati i contributi italiani allo studio del *Faust*, degni di ricordo: due bei saggi del Kerbaker e del Farinelli sui rapporti tra Dante e Goethe (Firenze, Sansoni); la densa e limpida prefazione del Croce al *Mefistofele* di Mario Giobbe (Napoli, Pierro, 1902); la prefazione di Augusto Franchetti alla recente traduzione del Biagi (Sansoni, 1900) e da ultimo poche ma dilettevoli pagine del Novati sui precedenti di *Mefistofele* (in *Lettura*, gennaio, 1902). Di alcuni di essi, ma non di tutti, si è giovato il prof. Augusto Foà per il suo libro, il quale è sintesi meditata e felice di un corso di lezioni sul capolavoro Goethiano da lui tenuto al nostro Istituto di Studi Superiori, purtroppo con deplorevole, e per me quasi inesplicabile scarsità di alunni. Le lezioni riguardavano infatti un soggetto straordinariamente interessante, erano dense di pensiero e belle di forma, e raccoglievano, oltreché il frutto de' propri diuturni studi di letteratura tedesca, gli ultimi e piú notevoli risultati della critica germanica da Kuno Fischer a Erich Schmidt ed al Minor; e corrispondevano infine ad uno dei piú sentiti bisogni della coltura contemporanea, che reclama per bocca dei piú *vivi* pedagogisti lo studio approfondito delle moderne letterature straniere: eppure.... Gli è che le nostre Facoltà letterarie e filosofiche non mostrano davvero la buona volontà di svecchiarsi alleggerendo il peso delle molteplici materie obbligatorie ai disgraziati alunni, i quali coll'incubo dei tanti esami, si sentono tutt'altro che disposti a frequentare per soprammercato corsi veramente liberi, i quali verrebbero a rappresentare anch'essi, anziché un sollievo dello spirito, un aggravamento della fatica.

Speriamo che il libro abbia, piú del corso, la fortuna che si merita. Esso infatti non è soltanto importante per i pregi, che dianzi accennavo, di contenuto e di forma: conoscenza diretta e sicura anzitutto del testo originale (rivelata anche dalle eccellenti traduzioni parziali in prosa) e padronanza poi della storia letteraria tedesca nonché delle piú recenti e notevoli pubblicazioni esegetiche della critica tedesca, penetrazione e finezza di analisi psicologica ed estetica non senza originalità di idee e di giudizi e riferimenti comparativi — sempre in correlazione da una parte col movimento filosofico del passato e dall'altra coi sentimenti e le aspirazioni del nostro tempo; abilità di scelta e di raggruppamento dei fatti e di citazioni caratteristiche, dignità quasi costante di stile avvivato qua e là da belle e significative immagini, che richiamano al pensiero, piú ancora che le trame di novelle, le immagini, i motivi da lui disseminati in un volume *Dal mare* (2), e ai quali non manca della poesia che l'ala del ritmo. È non soltanto per ora il libro piú ampio e meditato della critica italiana sul *Faust*, ma è anche per noi Italiani qualche cosa di nuovo, che viene a colmare una vera lacuna. I critici precedenti hanno studiato infatti il poema, o tragedia come il Goethe volle battezzarla nonostante il lieto fine — nella sua forma definitiva data dall'autore stesso nel *Frammento* (1ª parte) e nella seconda parte che usci intera soltanto dopo la morte: il Foà ne studia invece la genesi intima e la formazione attraverso un mezzo secolo di elaborazione artistica, valendosi costantemente dell'*Ur-Faust*, o Fausto primitivo, avventurosa scoperta dello Schmidt, che ci permette di risalire alle radici stesse della concezione Goethiana.

Mi duole che le esigenze dello spazio m'impediscano di chiarire maggiormente l'importanza di codesto nuovo *radio* della critica Faustiana, e tanto meno di soffermarmi sui vari capitoli del nostro volume per rilevarne partitamente oltreché i pregi anche i difetti.

I difetti sono per me principalmente questi: oscillazione nel criterio estetico il quale insensibilmente, certo per le idee filosofiche dell'autore, si tramuta qua e là in criterio etico tenendo a volte troppo conto dell'intenzione ideale e civile anziché della rappresentazione formale; trascuranza non soltanto di taluni lavori italiani i quali in verità meritavano di venir citati e discussi, ma anche di qualche lavoro notevolissimo, come quello del Faligan (*La légende de Faust*, Paris, 1888) che gli avrebbe fornito qualche elemento nuovo per lo svolgimento del capitolo sulla leggenda (La leggenda cattolica di *Teofilo* ecc.); infine — proprio agli antipodi dei denigratori sistematici del *Faust!* — il soverchio entusiasmo anche per la seconda parte del poema, nella quale, a parer mio, molte volte l'allegorismo, l'astrazione, le nebulosità soffocano veramente la divina freschezza della poesia (come del resto è accaduto a Dante stesso in certi canti della *Divina Commedia*). Quest'ultimo peccato è forse una controreazione alla reazione dei denigratori; il peccato di ammirazione è del resto piú simpatico che quello del disprezzo, come *Faust* se anche sia esteticamente meno perfetto, è certo moralmente piú attraente di *Mefistofele!*

Diego Garoglio.

(1) Firenze, Successori Le Monnier, 1904.
(2) *Studi di letteratura tedesca*. Firenze, Successori Le Monnier, 1895.

(1) Palermo, A. Reber, 1903, pag. 221-385.
(2) Città di Castello, Lapi, 1902.

La Casa sul Monte.

Dolce la casa a cui le soglie ingombra
l'erba dei campi, e cui l'umile e grande
pace dei rami vigila ed inombra;

a cui le viti attaccano ghirlande
tremole ai vènti, e i boschi ermi da presso
tendon le braccia mute e venerande;

e che ode dal cuore di un cipresso
lievi pispigli, quant' è lungo il giorno,
e che ode il fiume chioccolar sommesso;

ed ha silenzi tremoli d' intorno
rosei di vespro, argentei di luna
o lacrimanti per un ciel piovorno. —

Dolce la casa che le sere aduna
sotto una stessa lampada i suoi figli,
paghi di lei, paghi di lor fortuna,

che ansia non roda o lacrima assottigli.

Oh dunque tu che l'anima mia scelse
trova, come io trovai, l'erto cammino
che solcò i clivi e arò le rupe eccelse.

Qui dove a pena è un fremito divino
l' ala del Tempo, e dove con piú lene
rombo passano vita ansie destino.

Se la tua cura diuturna viene
teco ancora gravando alle tue spalle
e ancor ne tremin le tue forti vene,

non io queste che guardano la valle
soglie romite t' aprirò, cui pende
folta la vite dalle pigne gialle?

Guarda, e sui monti ultimi il ciel s'accende,
ed il gregge che errò sin da l' aurora
sparso, brucando per i greppi scende,

e cade l'ombra e gracida la gora.

Sai quante sere io vigilai sull'erta
nell'ora d'oro che accendea le vette
sole, e la valle era umida ed incerta?

E come tardo agonizzando stette
il fuoco, omai già muto, in fra gli alari
dove arsi rame secche e piccolette?

Dolce mi fu nei vespri solitari
prepararti la lampada dal queto
raggio, che il sonno tremola rischiari,

e odoranti per l'ospite insueto
stender sul letto candidi lenzuoli,
neve che ieri biancheggiò sul greto.

Dolce mi fu cogliere ai miti soli
d'autunno i frutti per la nostra cena
e sciacquar l'uve dove io so che coli

nuda fra i sassi qualche fresca vena.

E non venisti. E in questa che non muta
pace di cieli, ombra di chiuse mura
veglia e t'attende la mia vita muta.

Né con lei veglia che l'eterna cura
dei sogni che come d'un rombo d'ali
empie di te questa gran pace oscura,

dove il Tempo, sí, lascia le fatali
orme, ma dietro ai suoi passi errabondi
sparge almeno l'oblío lento dei mali,

dove la Vita avrebbe omai profondi
riposi, ma come d'un dí sereno
che lascia oro sui campi ermi e fecondi,

dove la Morte, come l'ombra in seno
dei cieli passerà sacra e tranquilla,
e sarà lieve al sogno che vien meno

come palpèbra sovra una pupilla.

Luisa Giaconi.

Romanzi e novelle.

La Forbice di Legno, di C. Dadone; **Il Reduce,** di L. Di S. Giusto; **Avventure di Paolo Sylva,** di B. Chiara; **Novelle,** di R. Tritonj.

Gli antichi, si dice, erano amanti del maraviglioso. Il soprannaturale faceva anzi parte dell'armamentario dei retori e dei poeti. In Omero, gli Dei che si riuniscóno nell'Olimpo o scendono a combattere con i mortali; in Euripide il *deux ex machina* che viene a sciogliere l'inestricabile nodo dell'azione, sono fonti abbondanti di meraviglioso. E dai greci i latini, e dai latini gli italiani e in generale gli europei pongono il soprannaturale nei loro poemi e ne traggono mille motivi di commozione o di grandezza. Poi a poco a poco esso diviene macchina senza moto e senza vita, e scompare. Scompare? No, si trasforma, perché la mente dell'uomo non può vivere senza di lui. I positivisti e i materialisti hanno vuotato il cielo, e ne hanno cacciate le belle creature luminose che lo abitavano. Noi sappiamo che le stelle sono immensi corpi incandescenti, e stiamo mutando tutta la poesia della notte, e ci fa sorridere il mito di Endimione. Dei poeti, alcuni obliano le inutili verità della scienza: nella creatura arborea vedono palpitare le belle forme carnali delle ninfe, e nel fischio del vento odono il sufolío delle canne di Pan: e, come Gabriele d'Annunzio nel suo divino libro di Alcione, ricantano il mito solare e la trasformazione di Dafne. Costoro sono pur anche i re della poesia; ma vi sono altri, piú umili perché ancora incerti, i quali cercano nelle piú ardite novità il meraviglioso, giovandosi delle piú recenti scoperte della scienza. Io mi ricordo di aver letto alcuni romanzi in cui gli eroi navigano l'aria su grandi palloni dirigibili: per esempio, l'*Idillio Lunare* di cui parlai nel mio ultimo articolo. Orbene, questi palloni dirigibili sui quali le creature dei moderni romanzieri compiono imprese mirabolanti, sono i fratelli minori o gli ultimi discendenti di Pegaso e dell'Ippogrifo. Oggi Ruggero non sarebbe piú rapito in aria da un «grande, strano augello» ma da un aerostato guidato da un novello mago Atlante camuffato da macchinista.

Questo secondo genere di maraviglioso è in gran voga oggi presso tutte le nazioni, e forma il pascolo cotidiano dei lettori dei giornali domenicali e dei «magazzini.» Anche gli italiani lo amano assai; e vi basterà aprire, ad esempio, la *Domenica del Corriere*, per essere convinti della bontà della mia asserzione. Ma se un simile genere è preferito dal pubblico, esso lascia tuttavia tiepidi gli scrittori; i quali preferiscono perdersi dietro alle quisquilie psicologiche e lasciare invenduti ed intonsi i loro volumi. E pure tutti i generi sono suscettibili di bellezza, purché soccorrano l'ingegno e la fantasia.

Io credo che Carlo Dadone sia quasi il solo scrittore italiano che coltiva ne' suoi scritti il novissimo meraviglioso. E però anche solo per questo mi avrebbe dilettato la lettura delle sue novelle (*La Forbice di Legno*, Torino, Streglio), se a dilettarmi non avessero concorso anche alcune buone doti che io son stato felice di trovare in questo libro. Se il Dadone volesse curare meglio lo stile, che non sempre è cosí suggestivo come richiederebbe l'azione, egli potrebbe darci in questo genere qualche scrittura veramente bella. A me le sue novelle sono sembrate piacevolissime a leggersi, e veramente graziose in quella che si suol chiamare la *trovata*. Ve n'è una, *Il Sepolto di Vodena* (la migliore di tutte, benché il Dadone abbia voluto intitolare dall'ultima il volume) che lascia un'impressione duratura e gradevole, e fa sí che la figura del principe Saho Romanovitk, che torna in vita dopo quasi due secoli e poi si dissolve misteriosamente per virtú d'alchimia, resti nella nostra mente insieme con le altre poche che a tratti ci piace rivedere e ricordare. E questo non è piccolo merito: poiché generalmente i personaggi dei romanzi e delle novelle passano pallidi e scialbi, e nulla di loro non rimane in noi.

Potrei recare subito qualche esempio con libri venuti in luce da poco. Alcuni furono nominati nella passata rassegna; di altri è meglio non fare il nome. Mi piace piú tosto parlare di un romanzo in cui i tipi sono disegnati con destrezza, se pure il tutto non soddisfa per la sua monotonia. Alludo a *Il Reduce* di Luigi di S. Giusto (Torino-Roma, Casa editrice nazionale), dove con un'analisi minuta e spietata si narra il lento morire di un tubercolotico. Le figure che si agitano intorno a Pepi Guarneri servono sopra tutto di sfondo all'azione; e anche l'anima di Luisa, la buona sorella che accoglie in casa sua il reduce triste e malato, vive e soffre solamente per le sofferenze del protagonista. Orbene, questa analisi dei mali corporei e morali del malato è diligentissima e qua e là veramente pietosa; ma è troppo triste, e, sopra tutto, troppo prolungata. E se la monotonia v'invade, il libro è condannato. È vero che Guy de Maupassant ha scritto *Une Vie*; ma è anche vero che egli era Guy de Maupassant..... Vi sono tuttavia nel romanzo di Luigi di San Giusto alcune pagine ch'io non esito a chiamare assai belle, e che dimostrano come a questa romanzatrice manchi non l'ingegno, ma la buona scelta del soggetto. Pepi torna dall'America malato e povero; desina in una trattoria d'infimo grado, ma non trova chi lo voglia alloggiare. Allora una povera donna perduta lo raccoglie quasi svenuto e febbricitante, lo fa dormire nel suo letto, e lo custodisce come una madre o una serva amorosa. Ebbene, tutto ciò è narrato con grande delicatezza e con molta pietà.

Sanissimo, solido, ma arido nel sentimento è il piemontese Bernardo Chiara; il quale, nelle *Avventure di Paolo Sylva* (Torino, Lattes) ci narra come l'umile figlio di un contadino divenga, a forza di volontà e dopo molte traversie, maestro elementare a Torino e scrittore di vaglia. Vi è molta probità e sincerità, ma difetta la fantasia; e la forma è corretta ma studiata, per non dire scolastica. Vi è in somma poca arte; ed è male perché un tale romanzo, non fondato sui soliti adulteri e sui soliti viluppi sentimentali, potrebbe ricevere buona messe di lodi.

Robusto, e artefice valente nello stesso tempo, è Romolo Tritonj. Già in un suo libro di viaggi, *Cairo*, io avevo trovato due anni or sono eccellenti qualità di descrizione, di fantasia, e di stile. Ora io ho avuto occasione di notare queste stesse virtú nelle cinque *Novelle* che da poco hanno veduto la luce (Firenze, L'Elzeviriana). Io non credo che queste novelle siano destinate a recare profonde innovazioni nella nostra letteratura: no, ché anzi esse continuano i modi comuni della nostra novella regionale o paesana. Ma vi è un umorismo non amaro e piacevolissimo che qualche volta volge al tragico o genera la passione; e vi è uno stile che afferra i personaggi e le cose e li fa vivere con molta verità. Cosí noi vediamo il paese di Monte di Fico, perduto su la montagna e quasi esiliato dalle genti, vivere nelle piccole lotte de' suoi abitanti, la cui vita umile è interrotta alle volte da un amore o da una tragedia. L'idillio dell'aristocratico e pallido barone venuto dalla città nel palazzo avito, e della rubiconda e carnosa nipote del canonico Circeo, è veramente pieno di grazia voluttuosa. E la gelosia del marchese Bisagri per un frate con cui conversa volentieri la moglie; laddove poi quel frate è anch'esso una donna, è insieme piacevole e dolorosa, e fa dimenticare alcune non necessarie volgarità: veramente inutili e volute solamente per isfoggio di bravura.

Dal soprannaturale siamo giunti al verismo. E abbiamo trovato qualche bene nell'uno e nell'altro. In verità, tutte le nostre teorie sono inutili e vane, e non importa stabilir differenze tra i vari generi di narratori e di poeti. Vi è chi dona a un genere la supremazia, e condanna tutti gli altri. Ma è meglio essere tranquilli e sinceri, e chiedere ad ogni pianta il suo fiore, e ad ogni fiore il suo miele. Purché la nostra bocca sia dolce, che importa se quel miele sia sardo o iblèo?

Giuseppe Lipparini.

Discussioni sul femminismo.

Risposta a Neera.

In un recente articolo apparso su queste stesse colonne (1), Neera toccò anche una volta la scottante questione del femminismo; questione sulla quale già da lungo tempo e a varie riprese l'illustre scrittrice ha dato il suo parere, schierandosi apertamente fra coloro che tale tendenza piú vivamente combattono. Ora, pur prescindendo dal fatto che tutto quanto avviene nel mondo, sia nell'ordine fisico che morale o intellettuale, avviene per fatalità di eventi, frutti di concatenazioni imponderabili e non già per volontà di pochi; e che perciò anche di questa benedetta questione del femminismo nessuno sforzo pro o contro varrà a impedire il naturale svolgimento, se a svolgersi e a maturarsi essa è chiamata dalla legge occulta che governa ogni umana manifestazione; non si può per altro negare come coloro che sono a capo di un qualsiasi movimento intellettuale in un campo qualsiasi molta influenza possono esercitare sulla massa inconscia, ritardandone o accelerandone lo slancio verso la mèta prefissa. Tanto piú grande appare tale influenza nel caso particolare, in quanto che essi sono, presso il pubblico maschile, i soli portavoce delle aspirazioni confuse della massa sottostante: che dagli uomini unicamente — data la presente composizione della Società — può attendersi l'avverarsi di una parte almeno delle sue aspirazioni.

Non piccola responsabilità, dunque, incombe a chi rappresenta oggi in Italia la coltura e l'ingegno femminile; grandissima, poi, quando questo rappresentante porta il nome illustre della nostra scrittrice. Non dubito punto che Neera avrà attinto a studi profondi sulla questione del femminismo in Italia e altrove le ragioni per dichiararsi cosí decisamente contraria ad esso; e, per quel che riguarda la questione del voto o altre esigenze ultra-femministe, confesso che divido in tutto le sue opinioni. Non già perché io ritenga tali funzioni per sempre incompatibili con la natura della donna; ma piuttosto perché esse sono ancora desiderio di poche e non aspirazione della massa, unica condizione perché il volere acquisti forza di evento sicuro, fatale. Infatti, oggi meno che mai ci è lecito il dire: questo sarà possibile e quest'altro non lo sarà; oggi, che nuove scoperte e nuovi adattamenti vanno mutando di ora in ora le nostre previsioni sulla società futura. Ma fermandoci, come troppo spesso si fa per ciò che riguarda la questione del femminismo, alle pretese piú spinte, veramente per ora irrealizzabili, non si viene forse, per il leggero ridicolo cui esse facilmente si prestano (se non altro, per la novità stessa del loro contenuto) a torcere gli occhi del pubblico da tutta quella parte del programma non solo attuabilissima, ma che anzi stupisce non sia già stata attuata di lunga mano? Sí, è ridicolo che una femminista chieda, come riporta Neera, che il vocabolo *mademoiselle* sia sostituito con quello di *madame* per tutte le donne in generale, siano esse fanciulle o maritate: ridicolo, assurdo e vano. Ma, o che forse in ciò solo consiste il femminismo: e non è altrettanto vano — ma lo perdoni l'illustre scrittrice — l'occuparsene, dando per tal modo a credere che su tali assurdità sia basato l'odierno movimento? Forse che in ogni questione sociale non v'ha un massimo e un minimo: un massimo che fa sorridere, un minimo che s'impone? Il socialismo, anch'esso, ha un massimo che fa sorridere molti; ma ha pure un minimo che comprende, per esempio, la legge recente sugl'infortuni del lavoro. Del pari il femminismo ha nel suo programma un massimo che arriva al voto politico o alle pretese di qualche troppo fervente utopista; ma ha anche un minimo che chiede il diritto per la donna maritata di disporre liberamente del proprio patrimonio o anche semplicemente del proprio guadagno; e quello, per le maestre delle scuole elementari maschili, di ottenere un eguale compenso che i loro colleghi del sesso forte per la eguale fatica.

Se ai primi albori del socialismo, quando il solo vocabolo provocava uno scettico sorriso sulle labbra dei piú, coloro che ne erano a capo avessero intrattenuto la massa da un lato e le classi dirigenti dall'altro soltanto delle aspirazioni estreme di esso socialismo, avrebbero provocato due mali: e cioè, distolto queste dal mirare ai giusti problemi sociali che giacevano negli strati inferiori e dal risolverli dando al risultato vigore di legge; e spinto quella sopra una strada falsa e pericolosa. E non è ciò, o io m'inganno, che si fa oggi per quel che riguarda il femminismo da molti fra coloro che ne illustrano presso il pubblico le varie fasi?

Neera, pur riconoscendo la legittimità di certe aspirazioni, non vuole che si perda di vista lo scopo per cui la donna è nata donna. D'accordo. Ma ella ne conclude perciò che gran parte di tali aspirazioni interessa piú specialmente le zitelle; e che, costituendo esse la minoranza, non è possibile variare a vantaggio di poche il presente, o meglio — direi io — il tradizionale ordine della società. Faccio invece notare come, se mai, il problema *della fame* (mio Dio, oggi piú che mai è questo il vero problema che si cela in ogni altro, come il nòcciolo nel guscio, e in quello del femminismo in particolare, riscontrandosi in esso la fame fisica e la fame morale); come il problema della fame, dicevo, tocchi meno le zitelle che le maritate.

Ma come! Le maritate non hanno forse il sacro còmpito di fornire al mondo le future generazioni? E a facilitar loro questo còmpito non hanno il marito che pensa a mantenerle? O dunque? — Ahimè! Non dimentichiamo che primo còmpito di una madre è quello di nutrire e di vestire i suoi figli; e che troppe volte l'*appoggio maschile* è un mito e un'irrisione. Ne ha forse uno la moglie il cui marito si beve il sabato sera il guadagno dell'intera settimana? Ne ha forse uno la ragazza-madre il cui seduttore, forte della legge che sta dalla sua, se ne infischia di riconoscere il figlio, frutto di un attimo di piacere? E tutte queste madri per le quali il problema della fame si moltiplica con spaventose proporzioni, come debbono vivere? Debbono dunque accontentarsi di una maternità simbolica, o non piuttosto s'impone ad esse il triste dovere di essere per i loro figli e madre e padre a un tempo?

Largo, largo alla sacra falange; chieda essa una cattedra o un solco di terra! Largo, in qualunque modo; ché non ha tempo da perdere in vane ciance.

Similmente, quando Neera dice che le ragazze, anzi che aspirare a studi superiori, dovrebbero raccogliere i bambini abbandonati procacciandosi una maternità artificiale e restando perciò nell'àmbito dell'occupazione femminile per eccellenza, dimentica anche una volta che la maternità costa cara e che raccogliere un bambino non basta: bisogna nutrirlo e vestirlo. Quindi, anche in tal caso, una maternità senza mezzi pecuniarii non sarebbe possibile; né, d'altra parte, si potrebbe obbligare una ragazza nata in un ambiente superiore a procacciarseli con un mestiere umile, quando la sua coltura le desse il diritto a un'occupazione piú consentanea alle sue abitudini.

O allora?.... Allora, bisognerebbe che non ci fossero né grida né avvocati, come diceva il buon Renzo; ossia, né padri dimentichi dei loro doveri, né madri abbandonate.

No, i veri femministi non vogliono rapire agli uomini la parte di lavoro che ad essi spetta: tutt'altro. Ma, poi che siamo a parlare di furti e di rapine, io vorrei domandare quale delle due metà del genere umano siasi piú spesso resa colpevole verso l'altra di tal crimine.... «Uomini, uomini; donne, donne.» Benissimo. Sono anch'io di questo parere; la donna, per la sua costituzione fisiologica, deve tenersi lontana da certe occupazioni che deturperebbero in essa la sacra possibilità del procreare. Ma allora, perché gli anti-femministi inveiscono tanto contro qualche innocua cattedra carpita a una qualche Università, e non piuttosto contro la triste necessità che spinge milioni di madri negli opifici, nelle fabbriche di tabacco, dove la creatura racchiusa in grembo respira con la vita i miasmi avvelenati?

«Uomini, uomini; donne, donne.» Benissimo. Ma sono uomini o non piuttosto ladri dell'altra metà del genere umano quelli — migliaia e migliaia — che agucchiano nelle sartorie dalla mattina alla sera? Furto e rapina dalla parte maschile, stavolta; e complicata anche da malafede: poi che non vorranno certo gli uomini, che hanno sempre accusata la donna di troppa facilità in tagliar panni addosso alla gente, negarle questa capacità all'atto pratico. «Uomini, uomini; donne, donne.» Ed è forse un'occupazione virile quella di misurar nastri nei negozi, dalla mattina alla sera; o non dovrebbe essere riserbata esclusivamente alla donna, come quella che sarebbe innocua anche a colei la quale è presso a divenir madre? Io non chiedo di meglio che di essere femminista nel senso desiderato da gli uomini e da gli anti-femministi. Niente eguaglianze, dunque; ma ad ogni sesso le occupazioni che piú si confanno alla sua particolare costituzione organica. Per tal modo la questione del femminismo si ridurrebbe — almeno per le aspirazioni delle classi meno intellettuali — a una semplice questione di spostamento; e nessuno ne parlerebbe piú. In quanto però a quelle altre classi dove il problema del femminismo diventa un problema puramente intellettuale; dove alla fame fisica è sostituita la fame morale; dove prezzo del lavoro è l'ingegno, dirò soltanto che parmi per lo meno strano che all'alba del secolo ventesimo, allora che il patriottismo del quarantotto sembra già vecchio perché il nuovo non ammette in astrazione barriere fra nazione e nazione; parmi strano, dico, che in quest'alba di libertà una barriera si voglia ancora che sussista, quella che imprigiona l'ingegno femminile. Ma anche qui c'imbattiamo nello stesso dilemma cui accennavo piú su. È un'illusione di poche, la possibilità di rovesciare tale barriera? E lasciatele fare. Quando si saranno convinte a proprie spese che lo sforzo era ridicolo e vano, si ridurranno al silenzio da per loro; e il mondo non perirà per averlo sostenuto un istante, né saranno per questo modificate le linee generali dell'attuale assetto sociale. Cosí, come un piccolo sasso non è avvertito dalla montagna che lo regge, né per esso si profila alterato sullo sfondo del cielo il profilo di quella.

Non è, invece, un'illusione, ma una verità il cui avvento è piú o meno lontano? E allora tutte le nostre dispute pro o contro non avranno fatto altro che accelerarne o ritardarne il trionfo.

In ogni modo, anche se il novissimo movimento dovesse risolversi nel nulla; anche se le piú ardenti femministe dovessero un giorno dire a sé stesse: abbiamo sbagliato; esso non sarà stato del tutto inutile. Per esso, metà del genere umano si sarà scosso dal secolare letargo, acquistando quella coscienza di sé che le mancava finora. E anche per chi, come la nostra geniale scrittrice, vede giustamente nella donna, prima di ogni altra cosa, la madre; anche per essa un tale movimento avrà risultati confortanti. Poi che soltanto da un essere cosciente è lecito attendersi di veder cresciuti ed educati figli coscienti e forti, degni di portare i sacri germi delle generazioni future.

Amelia Rosselli.

Firenze, 8 Gennaio 1904.

(1) «Uomini, uomini; donne, donne.» *Marzocco*, 27 dicembre 1903.

LA VITA

(NOVELLA)

Fosco e aggrovigliato, ritorto come un arroncigliarsi di corde inumidite era Armid, la bestia.

Sotto la fronte depressa, rialzantesi come in due archi ad accogliere le ispide ciglia, s'infossavano gli occhi grigi da l'instabilita bruta. I grandi zigomi, le mascelle asinine e la bocca ampia e sottile completavano il suo viso scarno e terribile, acceso da una fitta chioma rossa. Egli era come l'ultimo limite umano nella scala decrescente degli esseri. Epperò pochi gli facean buon viso anche fra i suoi rozzi compagni delle sabbie.

Era deforme e gli uomini non amano la deformità, la tollerano forse per umile sentimento o per pietosa ipocrisia, non piú. Cosí Armid non aveva sorriso mai né a donna né ad uomo perché si sentiva quasi precipite nella vita, scagliato in una corsa folle verso la morte oscura che sorge dalla vastità dei mari. Sorridere è di coloro che sanno le soste soavi; degli uomini che natura chiama a' suoi misteri per l'ininterrotta armonia degli esseri; sorridere è della giovinezza ardita, della queta vecchiezza; non di colui che non si guarda, non de l'essere che trema nel suo orribile inviluppo, non della muta profondità de l'abisso.

E non v'è orrore su la terra che qualche anima non rispecchi.

Andava Armid per le lande come l'ombra deforme di una piccola nube spinta dal vento negli ignoti spazii, in una effimera vita; passava come un riccio che si ricurva, come una serpe che si arronciglia; correva verso il mare verde, dove si sentiva piú solo, piú sicuro nella placida indifferenza de l'infinito. Fra le rondini marine, fra gli albatri, nella grande spiaggia deserta, sostando sui banchi di sabbia, comune riposo delle procellarie, egli seguiva i grandi voli, ascoltava le grida rapaci, udiva l'eterno ritmo sul quale si scande la vita della terra.

Egli, solo, miserevole inviluppo che aveva in sé come l'immenso specchio del mare.

Passavan le vele lontanissimamente, le vele rossigne che si perdono sotto al sole, che trionfano superbe ed aguzze nei tramonti rossi, che vanno come lentissimi sciami, aleggiando, nel tremulo biancheggiar delle albe. Vita lontana, dolce sfiorire e rifiorire sul campo immenso del mare. E nessuna s'era accostata mai alla spiaggia deserta, alla landa selvaggia, nessuna: andavan tutte per un loro ignoto cammino verso il sol levante, verso il punto estremo che si apriva come in una via d'oro ad ogni levarsi del sole.

E, sotto al vento, altra vita, altri sogni balzavano, cinti di spume, lanciandosi innanzi con sibili e muggiti in impeti che solo infrenano gli alti monti dispogli.

Armid aveva nella pineta una piccola casa e la madre: Arzàna, creatura mite come la prunalba, come la vite che si distende in tenue abbraccio. Ella sorrideva sempre; i suoi occhi azzurri pareva riflettessero un cielo di eterna serenità; passava col suo sorriso bonario, tranquillo, imperturbabile:

— Dio vuole cosí e sia come vuole il Signore!

La stessa frase mormorò quando Armid le nacque, un giorno d'inverno mentre tornava dalla pineta col suo grande fascio di sterpi alto sul capo.

Fu colta dal male come una giumenta selvaggia; ebbe qualche grido acutissimo che passò col crocidare dei corvi; poi ricompose il viso, si rialzò con la sua triste creatura e riprese la viottola deserta lasciando su la neve orme dolorose.

— Dio vuole cosí e sia come vuole il Signore!

Ell'era l'umile figliuola della sua gente, schiava per secoli de l'altrui volontà; era l'esausto frutto del vecchio ramo cadente; la cieca obbedienza che vede nel destino ogni ragione di male.

FRA COLLEGHI

— *Messer Francesco, come vi cederei volentieri tutti questi « Danti »....*

....e questi pedanti!

Disegni di L. ANDREOTTI.

E vivevano insieme nella piccola casa fra i pini; Armid portava i frutti della sua pesca, Arzàna quelli del suo lavoro nelle risaie. Si parlavano raramente. Seduti uno di fronte a l'altra sul focolare, innanzi alla chiara fiamma delle legna resinose; si guardavano a volte sorridendo e non piú, come due vecchie piante, immobilizzate nel silenzio centenario della loro vita.

— Io ho paura, mamma; — disse una sera Armid — ho paura!

Arzàna lo guardò con occhi attoniti senza comprendere.

Che t' hanno fatto? — chiese poi.

— Nulla.

— E allora?

Armid si passò una mano su gli occhi e non rispose. Da l' uscio dischiuso giungevano i canti dei mille rusignuoli sparsi nella selva e sul rude pavimento si stendeva un rettangolo di chiara luce, ché il plenilunio imperava.

Dolce primavera rifiorente; l'aria era piena d'aromati.

— Sei andato alla città? — chiese Arzàna.

— No.

— Hai' incontrato i braccianti?

— No.

Si tacquero ancòra. Ella fantasticò un pericolo ignoto, ma non turbò il sonno del figlio che aveva abbandonato il capo su la cenere.

Le ombre compivano il loro cammino sotto la luna.

A lungo, molto a lungo dormí Armid e la madre non chiuse occhio intenta al sonno di lui. Arzàna vide la selva immensa, sentí una minaccia oscura e il suo cuore palpitò piú volte ai fruscii delle grandi chiome dei pini.

Poi, come Armid ebbe un balzo e gridò, ergendosi sul torso:

— Vengono! Vengono, mamma! — ella si volse impallidendo:

— Ma che hai figliuolo?

— Non le vedi? — diss' egli tendendo un braccio.

Arzàna si volse e nulla vide a l'aperto; disse però, con mite voce, volgendosi:

— Non temere.

Egli le si accosciò ai piedi e si tacque.

Cosí trascorse la notte. Su l'alba passarono i pinajuoli, passarono le pescatrici dalle grandi reti brune e Armid si levò:

— Dove vai? — chiese Arzàna.

— Al mare.

— Ti senti bene?

— Sí.

— Ti aspetto a pranzo. Verrai?

— Verrò.

Si fece su la soglia, volse gli occhi a l' intorno e, curvo, con le sue nasse sul dorso, prese la strada consueta.

Innanzi a lui, per la stessa viottola erano andate le pescatrici dalle gole d'oro, le forti fanciulle che sanno di salmastro.

Andavano a gruppi le gioconde figlie del mare e delle sabbie ardenti, a stuoli numerosi ché la pesca è un'opera grave. Partivano al levarsi della stella diana, seminude, coi brevi capelli disciolti e, poiché l'aurora rossa saliva nei cieli, erano su la spiaggia a gettar le reti.

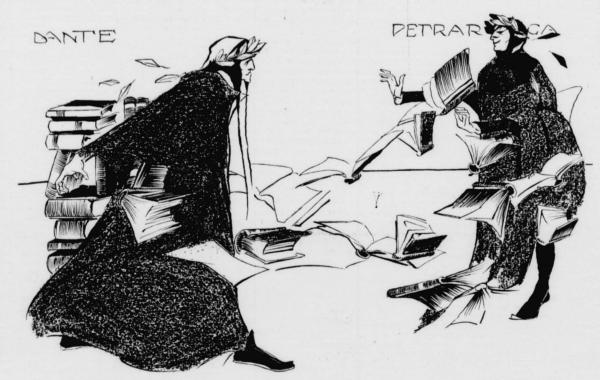
L'energica vita le aveva rese agili come fiamme guizzanti, forti come tanaglie e non v'era gagliardia ch'esse temessero.

Sotto il vento, sotto le grandi tempeste passavano indifferenti, le chiome scompigliate, superbe nella perfetta linea della loro magnifica persona.

Gaie e selvaggie; dal colore del grano e delle arene e del ferro; dai candidissimi denti che ponevano, sul vermiglio delle tumide labbra e sul tono caldo del volto, improvvise dolcezze nel sorriso che trasfigura; passavano come le procellarie dal volo possente, tutta animando l' amara vastità della landa e la verde solitudine del mare. Nel loro cuore era la placida indifferenza de l' infinito e, negli occhi, il saettare della luce.

Gole d'oro, occhi di smeraldo, verdi, vivi di bagliori metallici, esse cantavano, come in una maschia sfida, da l'aurora ai crepuscoli vermigli, ininterrottamente come il gran mare del quale erano figlie; cantavano al piacere, a l'offerta, senza la vereconda ipocrisia delle vecchie fole cristiane.

L'amore era il miglior frutto della terra, esse lo sapevano e lo stimavano esaltandolo. Ma ai loro occhi di belle, libere fiere, tutto che non fosse sincrono alla loro forza di vita appariva detestabile e doveva esser distrutto. Ogni energia superiore è come un vortice nel quale le cose miserande scompaiono.

Piú volte, trascorrendo, le bionde pescatrici avevano notato, solo, sui banchi di sabbia, dimora consueta delle rondini marine, Armid, l'uomo fosco e rossigno, ritorto come un arroncigliarsi di corde inumidite. Esse lo conoscevano di nome; ma non gli avevan parlato mai e come lo avrebbero potuto s'egli era la serpe che si inselva al minimo fruscío?

— Armid? Chioma rossa? Spera di sole? Bellezza mattutina?

Egli volgeva a pena gli occhi torti di sopra la spalla, in lento giro minaccioso; sostava guardando come una qualsiasi bestia che si maravigli e, con egual lentezza, dopo qualche secondo, riprendeva la posa consueta. Le pescatrici ridevano ammiccando. Un giorno giunsero fino a lui. Armid non si mosse, non batté ciglio.

— Misuri il mare? — gli chiese Albeica.

E Zorza: — Mi vuoi bene?

E Pinella, mostrandogli la bocca: — Ti piacerebbe?

Armid si rizzò, prese le sue reti e fece per andarsene; ma le fanciulle in improvviso accordo si tesero la mano e con grida e risate e motti gli danzarono a torno una folle farandola. Passarono nel sole coi capelli disciolti, ricchi come dolci criniere, e, nella corsa, la loro squisita nudità si disvelava.

Armid rimase come un granito fra le onde; però in fondo a l'anima sua, povero gnomo, fu l'intensa amarezza del mare.

Nella notte gridò ad Arzàna: — Ho paura, mamma! — perché vide ingigantire orrendamente tutta la sua povertà.

Ora ritornava per la consueta pesca a' suoi banchi di sabbia.

La pineta era cinta da innumerevoli bagliori. La notte avea lasciato i suoi diademi alle verdi chiome della selva.

Fra i rovi e i ginepri si stendeva la bianca prunalba dal fiore piumoso; la prunalba che cela il nido degli usignuoli. Uscivano le prime serpi al sole e nella landa andavano le mandre di buoi in tenui biancori che si perdevano a l'infinito.

Armid non alzò gli occhi al cielo.

E giunse al suo nido anche quel giorno.

Al suo approssimarsi le rondini marine si levarono in rapido volo, gettando un vivo barbaglío ne l'aria. Egli si soffermò sul limite de l'acqua e dette principio alla sua opera lenta.

Passò, dove il mare si addensa, uno stuolo di vele rossigne e scomparve sotto al sole, ne l'immensa strada d'oro.

Il mormorío delle acque era dolce e continuo. Armid non vide, non udí; stava come una bestia prona che cerca il suo alimento; frattanto, caute, con un gran fremito di gioia negli occhi, le pescatrici si avvicinavano a lui, lentamente, con brevi soste e scatti felini. Alcune si erano distese in semicerchio tenendo aperta e tesa una grande rete bruna; altre avanzavano prime, procedendo come ad un agguato. Quando furono a pochi passi da Armid che non s'era accorto menomamente della loro presenza, si volsero alle compagne facendo un cenno, poi d'improvviso, e con lo stesso impeto delle onde, furon sopra al piccolo rosso, l'avvolsero, lo sollevarono e d'un grido, facendolo ondulare ne l'aria come un viluppo di cenci, lo lanciarono nella rete tesa.

Egli vi cadde, rimbalzò goffamente, ricadde e fu respinto di bel nuovo in un ballonzolare grottesco.

Le voci delle giovanette si levarono a ondate, in festevoli richiami. Tutte furono intorno alla loro preda e, in una pazza farandola tendendo e abbandonando la rete, ne presero diletto.

Sotto al sole, nella limpida mattina, esse erano belle come lo specchio del mare, come la chioma della selva.

Poi Pinella propose, ridendo:

— Gettiamolo a mare! — Ed altre voci in subito coro:

— Sí sí, a mare a mare!

Armid era ormai incapace di qualsiasi difesa. Lo avvolsero nella rete, lo strinsero con tenaci nodi ma quando furono per sollevarlo, passò una voce d'avvertimento:

— Arzàna!

Tutte si volsero di scatto. Arzàna veniva correndo, scarmigliata come una furia. Dopo una sosta, una folle risata uscí dalle gole d'oro e le pescatrici si sbandarono in rapida fuga come una torma di cavalle selvaggie.

Poi, ricurva innanzi a l'immenso verde, la madre, grande allòra come era grande il mare, con opera lenta liberò dalla stretta delle aggrovigliate reti, il suo piccolo mostro.

A. Beltramelli.

L'ISTANTANEA.

Domenico Trentacoste.

Sarebbe difficile giudicare della patria di Domenico Trentacoste dal suo modo di discorrere. Anche perché l'insigne scultore ha l'abitudine di tacere. Per parlare il più delle volte adopera lo scalpello. Talora però si adatta a servirsi dei mezzi di espressione concessi ad ogni mortale e parla la sua lingua: un misto indefinibile franco-siciliano con pallidi riflessi toscani. Perché Domenico Trentacoste ha tripartito la sua esistenza fra l'Etna, il *boulevard* e il Cupolone, alla cui ombra pare siasi definitivamente adagiato. Sicilia, Parigi, Firenze: non si può dire che abbia scelto male. È un uomo di buon gusto, e un uomo di buon cuore. È straordinariamente affettuoso; anche col marmo, anche col bronzo. Le meravigliose fusioni delle sue opere che Parigi ci manda di tanto in tanto recano l'impronta viva delle carezze ardenti che egli prodiga alle sue creature. L'autore del *Caino* ha piuttosto l'aspetto di un Abele. È mingherlino, biondetto e un po' ritroso, quasi timido. Aborre dalla mondanità e dai suoi *potins*; schiva i critici e preferisce alle conversazioni rumorose i muti colloqui con le sue statue. La sua vita è delle più semplici: lavora sempre, tutto l'anno, tutti i giorni, a tutte le ore, senza tregua, senza riposo. Per questo dalle sue mani esce tanta e cosí ricca varietà di opere: medaglie, *plaquettes*, marmi, bronzi, piccoli e grandi. Anche bronzi, perché simile pure in questo agli artisti antichi, Domenico Trentacoste non abbandona i suoi lavori fino all'ultima rifinitura. Questo siciliano normanno ha l'intima fierezza di un isolano autentico: sotto le apparenze piú modeste, quasi umili, freme in lui il nobile orgoglio di chi persegue con tutte le sue forze un alto ideale d'arte ed è consapevole a pieno del proprio valore. Ma riconosce anche i meriti e i demeriti altrui. È anzi acutissimo critico e possiede tutte le più rare qualità per un ottimo giudice di cose d'arte. Nonostante ciò (il caso è nuovo!) in questi ultimi anni lo hanno nominato spesso membro di giurie. E lí ebbe sempre l'abitudine di chiamare pane il pane, vino il vino e *croûte* la *croûte*.... *coûte que coûte*. In mezzo ai fastidi inevitabili di questi uffici non perdé mai la sua calma silenziosa; anzi per dirla col Poeta,

> non mutò aspetto
> né mosse collo, né piegò sua costa.

(nemmeno una delle Trenta....) *Enfin*.... se non un pezzo d'uomo, è un uomo tutto d'un pezzo.

Kodak.

MARGINALIA

* **« Gli ultimi barbari »** il nuovo dramma di Alfredo Oriani rappresentato da Ermete Zacconi e dalla sua compagnia mercoledí sera, al Niccolini, appartiene a quel genere sanguinario e rusticano che non si appaga più delle scene dialettali ma ci perseguita anche nel teatro nazionale. *Gli ultimi Barbari* dovrebbero essere, secondo le intenzioni dell'autore, i briganti, i selvaggi uomini della macchia che hanno giurato guerra a morte al codice penale e alla Benemerita: coloro che trascinati alla latitanza da un primo delitto ne sfilano poi tutta la corona, finché un bel giorno non incespichino in un filo o cadano fulminati dai fucili a mitraglia dei loro eterni avversari. Senonché l'ambiente di questi « Ultimi barbari », la loro vita e le malinconiche gesta non hanno la virtú di dar rilievo a quella poesia compenetrata di forza ribelle che è talvolta nelle vicende dei briganti classici e moderni. La famiglia del carbonaio Matteo è una famiglia di bruti che esercita per tradizione e per abitudine il favoreggiamento e il delitto. In questa cornice volgare ecco il solito romanzetto della sposa infelice, della pudica moglie di Matteo sentimentalmente avvinta con nodi indissolubili a Bastiano, l'onesto giovane che ha cercato di dimenticarla e, dopo otto anni di matrimonio dell'amata, la ricorda ancora: ecco il bruto dei bruti, il fratello di Matteo, il turpe Tonio che non potendo appagar certe sue inconfessabili voglie con Nanna, rivela al marito l'idillio della moglie: ed ecco finalmente la vendetta di Matteo, la sfida a colpi di scure e la strage dell'onesto Bastiano. Nanna fugge inorridita il tetto coniugale e Matteo, per consiglio della mamma megera, piglia il fucile e si dà alla macchia. Gli « ultimi barbari » sono dunque delinquenti volgari e quotidiani che non rappresentano purtroppo una prerogativa del monte di Falduna, ma allignano un po' da per tutto: mentre sarebbe sommamente desiderabile che trovassero un domicilio comune nelle patrie galere. Quando la materia è ingrata, la forma difficilmente si salva. Nel dramma dell'Oriani il taglio scenico e il dialogo, se ne risentono: la tecnica che cerca la sobrietà riesce invece talvolta un po' impacciata. Certo in qualche momento l'effetto di sbigottire il pubblico o almeno una parte del pubblico può dirsi conseguito. Le animette timiducce che alla minaccia o alla vista del sangue (anche finto) son pronte a palpitare, non mancano mai in nessun teatro. Ma al Niccolini, mercoledí sera, dovevano essere in minoranza poiché gli spettatori si mostrarono col nuovo dramma giustamente severi. Furono applauditi con qualche contrasto gli interpreti al primo, ma il secondo atto fu nettamente zittito e seppellito. L'esecuzione ci parve all'altezza del dramma. Ermete Zacconi, col solito sguardo impietrato sembrava più allucinato che feroce: e con certe esitazioni amleteggianti — alla fine — dette il colpo di grazia al classico tipo brigantesco. Gli altri mediocri.

G.

* **Il crollo di Spoleto** ha riacceso le polemiche sulla conservazione dei monumenti. Dinanzi alla rovina e allo sfacelo parrebbe che le apprensioni dovessero apparire agli occhi di tutti legittime e giustificate. Eppure non è cosí. Non mancano gli ottimisti e quelli che ritengono tanto scalpore una vana esagerazione. Crolla il campanile di S. Marco? Pazienza: si rifarà o non si rifarà. L'Italia deve pensare a ben altro. Precipitano le mura di Spoleto e fino il Duomo ne è minacciato? Con tante vecchie mura che ancora ci rimangono e con un Duomo in ciascuna delle cento città, perché preoccuparsene? Intanto, mentre dalle colonne dell'organo massimo del socialismo italiano si dichiara la guerra alla cultura e a quei suoi flagelli che sono i professori, ci piace di rilevare uno scritto di tutt'altra intonazione comparso sul *Tempo* di Milano — giornale esso pure socialista, per quanto temperato. L'autore dell'articolo, il sig. Giovanni Merloni, discorrendo della tutela delle nostre opere d'arte osserva giustamente che ormai in certe materie sembra indispensabile l'intervento o la minaccia di un disastro per « destare l'attenzione pubblica e la sollecitudine spesso soltanto verbali del Governo. » Eppure neanche il crollo del campanile di San Marco bastò. L'articolista rimprovera alle così dette classi dirigenti la supina indifferenza nella

quale tutti ritornarono a poche settimane dal giorno del disastro. Ed ha ragione. Come ha non una, ma cento ragioni, quando afferma che una riorganizzazione del servizio di tutela dei monumenti, mentre dovrebbe significare un impiego più sensato del pubblico danaro, speso che fosse a prevenire i disastri piuttosto che a ripararli, dovrebbe anche prender forma in una radicale trasformazione del personale. Quel personale di cui già si fece illustratore in un suo opuscolo memorabile Luca Beltrami. Gli inetti, gli apati, i dormienti debbono essere cacciati: e si deve dar luogo a forze giovani e vive scelte per concorso, con chiara divisione di lavoro e precise attribuzioni. L'articolista osserva che la tutela dei monumenti « se costa qualchecosa al bilancio dello Stato, rende pure qualchecosa a quello della Nazione » e conclude che essa è tale opera di *conservatori* che anche i socialisti possono compiere senza scrupoli. Ci auguriamo sinceramente che l'egregio articolista faccia scuola nel suo partito.

* **Palazzi antichi e richiami moderni**. — Nell'ultimo fascicolo dell'ottima *Rassegna d'Arte* di Milano abbiamo notato un' interessante vignetta che riproduce nitidamente alcuni particolari della parte inferiore del notissimo Palazzo Pretorio o della Ragione innalzato in quella città sulla prima metà del XIII secolo nell'antica Piazza dei Mercanti. Questo glorioso superstite del tempo dei Comuni, dopo di aver subito nella seconda metà del secolo XVIII una profonda manomissione, quando per dar sede all'archivio notarile si effettuarono delle sopraedificazioni con relativa accecatura di trifore e distesa di intonaco, doveva diventare ai nostri giorni — mentre le trifore venivano liberate dall' intonaco — novissimo Cireneo della pubblicità nord-americana che trionfa nella metropoli lombarda. La vignetta che *Polifilo* commenta con amara arguzia è un documento, pur troppo, eloquentissimo. I piloni venerandi e le austere arcate scompaiono sotto le insegne dei tosatori di cani, gli annunci di biciclette, i manifesti policromi. È uno spettacolo grottesco e doloroso ad un tempo. Continuando di questo passo ci sarà da vedere sulla testa delle nostre più belle statue esposte al pubblico i « cilindri » di ultima moda o i più compiuti ordigni di protezione per quei cari automobilisti....

* « **La vita dei bambini**. » — Paola Lombroso nel suo ultimo volume intitolato *La vita dei bambini*, ci conduce attraverso un vasto mondo formato di piccoli esseri distinti, ognuno dei quali ha un carattere speciale e tendenze e gusti particolari. È un mondo complesso e non meno interessante di quello degli adulti, perché in esso si formano le coscienze ed i caratteri che più tardi dovranno operare ed affermarsi nel bene e nel male. I protagonisti sono lillipuziani, ma posseggono già i germi delle lotte e delle passioni future: alcuni hanno tendenze artistiche, altri pratiche e positive; alcuni sono indipendenti e ribelli, altri deferenti, ossequiosi, perfino adulatori. Ci sono dei piccoli filosofi che accettano la vita anche più meschina con serietà paziente, e dei piccoli uomini d'azione, che cercano di vincere le condizioni avverse; ci sono bambini pieni di generosità e di fierezza, come il piccolo Barge che, quantunque affamato, rinuncia per orgoglio a un biscotto che rappresenta per lui la suprema gioia dei sensi, e anime delicate e fini, dal pensiero stranamente complicato e gentile. La Lombroso studia bambini ricchi e poveri: ed osserva che l'intelligenza è nei ricchi assai più sviluppata che nei poveri: l'ambiente più colto, la maggior facilità di vedere ed udire cose nuove alimentano la loro intelligenza e il loro desiderio di sapere. Ma i bimbi poveri, in compenso, sviluppano molto prima le qualità sociali e d'azione; lavorano, guadagnano, cercano d'industriarsi in mille modi per non essere di peso alla famiglia: un bimbo di undici anni si alza tre volte la settimana, nel cuor della notte, per condurre e riportare dal mercato un carretto d'erbaiuolo, guadagnando così dieci soldi, e la sua sorellina di otto si offre come commessa da un cartolaio, compiendo veramente bene il suo ufficio. Il libro della Lombroso, ricco d'aneddoti, si legge volentieri, ed è certamente una buona guida nel labirinto della psicologia infantile.

* **Canti d'amore del popolo brindisino**. — Simili ai primi canti della poesia italica, animati di semplice grazia, di intimità psicologica, di dolce mestizia, questi canti d'amore, di cui Rodolfo Francioso ci parla sulla *Rivista Storica Salentina*, si sollevano dalla luminosa terra meridionale al cielo profondo, azzurro, rivestiti di note armoniose, penetrati di un ritmo lento e appassionato. L'animo si rivela ingenuo e ardente, e la loro musica, tramata in un tono minore continuo e ascendente, si accorda col fremito della natura che vibra nell'anima del poeta innamorato. Egli canta le supreme bellezze dell'amata, che vincono quelle del cielo, della terra e del mare. La donna è superiore al cielo dall'ampio giro, alle stelle fatte per meravigliare, al mare dal fondo bello, ai più rari fiori dei monti: ha la dolcezza dello zucchero e il colore della cannella: è gemma del cuore, stella reale, fiore di bellezza, rosa nata a primavera, garofano di fuoco. Il giovane l'invita sul mare, in una barcarola nella quale l'amore si confonde col mormorio del mare e col ritmo uguale del remo che batte l'onda. Il Francioso prevede i tempi nei quali questi canti vernacoli, così caldi di amore e ardenti di passione, si estingueranno come l'eco di un suono lontano nel lento scomparire dei dialetti e plaude all'opera di Giovanni Palma, il quale ne ha raccolto una copiosa messe dalla voce del popolo, ordinandola con intelletto d'amore.

* **La casa di Vittore Carpaccio**. — Esiste a Capodistria una vecchia casa a due piani con la facciata volta a mezzogiorno, e sei finestre, una sola delle quali, di stile archi-acuto, si vede risparmiata dai restauri e dalle manomissioni che le altre subirono. Il popolo la chiama « la casa del pittore; » la tradizione vuole che vi sia nato Vittore Carpaccio e il periodico *Pagine Istriane*, in uno studio sulla vita del Carpaccio, dimostra come la tradizione non sia frutto di artifici, ma abbia il suo fondamento nel fatto che già nel 1500 abitava in quella casa la famiglia Scarpaza, e che la stessa famiglia possedeva prima d'allora, nei pressi della città e precisamente nella località chiamata San Vittore, un podere che dopo il 1516 si allargò fino a raggiungere la superficie di 27 giornate. Il capostipite della famiglia capodistriana dei Carpaccio sarebbe giunto nei primordi del secolo XIV in quella città dall'estuario veneto, in qualità di carpentiere e la famiglia, stabilita a Capodistria, acquistò successivamente piccoli possessi nella località di San Vittore. Nel 1450 nacque Vittore Scarpaza (Scarpaccia-Carpatio) che mandato di buon'ora a Venezia entrò nello studio del pittore Bastiani prima, in quello del Bellini dopo. Protetto dalla famiglia dei Loredan, un membro della quale fu nel 1474 podestà di Capodistria, egli ebbe presto importanti commissioni, e dipinse le storie di Sant'Orsola, colle quali acquistò la simpatia e la stima del pubblico e dei mecenati. Fino al 1515 dipinse in Venezia, ma le tavole eseguite dopo quest'epoca si trovano non a Venezia ma a Capodistria, a S. Francesco di Pirano, a Portole. La tavola dipinta nel 1517 e conservata nel municipio di Capodistria è specialmente importante: la prospettiva ammirabile che le serve di sfondo è la copia del paesaggio che si vede dall'interno del Duomo, ed è tanto esatta che sarebbe stato impossibile dipingerla di maniera. Il Carpaccio al declinare della sua vita, non più ricercato dai rettori di Venezia per abbellire coi suoi dipinti la magnificenza del loro palazzo, avrebbe lasciato libero il campo alle nuove glorie nascenti per tornarsene serenamente al paese nativo.

* « **Dalle lagune veneziane alle colline toscane per mare.** » Venezia, Ravenna, Ancona, Brindisi, Lecce, Taranto, Crotone, Sibari, Catanzaro, Siracusa, Taormina, Palermo, Pompei, Napoli, Livorno: tutte queste città, come belle donne affascinanti, si offrono al nostro spirito nell'elegante volumetto del Principe Federigo di Hohenlohe-Waldemburg, il fervido innamorato di Venezia e dell'Italia, che pubblica le impressioni di una crociera per l'Adriatico e il Tirreno. Egli abbandona la soave città delle lagune col dolore, onde si lascia un sogno di dolcezze ideali, passa per Ravenna imperata nei secoli da Galla Placidia, saluta il vecchio Duomo di Ancona, che guarda solitario verso il mare e arriva a Brindisi, palpitante di drammi e di conquiste. Ma non si ferma, perchè Lecce sorridente, civettuola e spensierata, lo attende fra i cespugli d'aloe che la circondano e Crotone la forte e Sibari la voluttuosa gli rivolgono le domande che non hanno risposta. Catanzaro lo riporta per un momento ai tempi mitologici e leggendari dell'antica Grecia; Siracusa lo innamora profondamente colla meravigliosa statua senza testa della ninfa danzante. A Taormina, i vecchi ritratti del Grand Hôtel, un tempo convento di frati, guardano con disgusto l'odioso numero delle loro antiche celle; a Palermo, il busto squisito di Eleonora d'Aragona si stacca agli occhi del viaggiatore poeta su tutto quello sfondo di bellezze che la città e la Conca d'Oro racchiudono, come un emblema di purezza e di semplicità, di fascino e di grazia possente. Ed ecco Pompei, la città della morte, giacente silenziosa presso l'orgia napoletana di luce, di colori, di suoni, di movimento; ed ecco finalmente lontane le linee dolci e armoniose delle colline toscane, mentre un inno di bellezza, d'allegrezza, d'amore sale da ogni parte del paese meraviglioso verso l'incomparabile cielo.

* **Colla morte di Giovanni Leone Gérôme** la Francia perde uno dei suoi artisti più operosi e più conosciuti dal gran pubblico. Egli ebbe numerosi successi; ebbe finezza d'osservazione e straordinaria precisione di disegno. Egli possiede, dice Teofilo Gauthier, l'occhio che vede presto e bene, la mano che eseguisce con sapienza e sicurezza, che rende ogni dettaglio colla nettezza imperturbabile del dagherrotipo: e, soprattutto, possiede un senso, che si potrebbe chiamare esotico, che gli fa subito scoprire le differenze caratteristiche di ogni razza. E il Du Camp aggiunge che il Gérôme sa cogliere a volo, e sempre felicemente, i differenti tipi orientali. L'arabo, il turco, il siriaco si riconoscono a prima vista, e nell'espressione etnografica dei personaggi egli rimane sempre vero. Accanto agli ammiratori il Gérôme ebbe accaniti oppositori, insieme con belle qualità difetti gravi. Gli si rimproverò di aver ottenuto alcuni successi solleticando i più bassi gusti del pubblico; di mancar d'ideali, di essere freddo e monotono. Ritrasse mirabilmente le cose vedute, ma non ebbe il senso intimo dell'anima dei suoi personaggi, non ebbe l'entusiasmo della mente e della mano. Le sue figure sono ben fatte, ben vestite, eseguite con un'esattezza qualche volta anche meticolosa, ma mancano d'anima. L'artista non le sa amare, ed esse sotto la sua mano s'impiccoliscono, diventano fredde e senza vita. Questi i principali difetti del Gérôme, il quale ebbe tutta l'abilità del pittore senza possedere l'anima dell'artista. Fu, in sostanza, essenzialmente accademico.

* **Il Louvre e il popolo**. — La *Revue Bleue* si unisce alle Università popolari parigine nel protestare contro le parole del signore Kaempfen il quale accennava ad imporre una tassa d'entrata al Louvre. La ricchezza del Louvre, dice Péladan, consiste ormai nel numero dei suoi visitatori, non in un Turner o Constable o in qualche falso primitivo di più: e il popolo ha ben diritto di godere, al pari delle classi più colte e più ricche, della gioia che può dare la contemplazione di un'opera d'arte. Un artigiano s'ingannerà spesso intorno al merito dell'esecuzione di un quadro e potrà anche confondere la sofferenza fisica del *Milone* di Puget col dolore morale dei *Prigionieri* del Buonarroti, ma nonostante gli errori dovuti alla sua semplicità e rozzezza, egli sente profondamente le arti plastiche. Il popolo avvezzo a compiere nei mestieri diversi movimenti ritmici e precisi, è tratto naturalmente a percepire la giustezza delle attitudini nel quadro o nella statua: l'abitudine di risolvere empiricamente le proporzioni dello sforzo e la sua progressione, di adoperare il più semplice mezzo per ottenere un risultato dinamico, lo dispone a ben giudicare del gesto, nell'opera d'arte. Per il suo lirismo la Vittoria di Samotracia è diventata la statua più ammirata del Louvre, sebbene non sia segnalata all'attenzione dei visitatori come la Venere di Milo. Il popolo parigino ama il suo museo, e non è raro vedere un operaio entrarvi in una giornata di lavoro, in un momento libero: accorrere davanti al capolavoro prediletto, guardarlo avidamente e ritornar via coll'allegrezza di uno che se lo portasse con sè. Questa contemplazione della bellezza è del resto il più prezioso antidoto contro la volgarità dell'officina e del cantiere, contro le letture stimanti dei teorici, il lirismo eccitante dei settari, l'esacerbazione delle tendenze di giustizia e di libertà e tutta la « cattiva acquavite » della politica ideologica: essa armonizza, pacifica, ristabilisce il corso normale del pensiero. È anche la salvaguardia più sicura del museo stesso. Nessuno può affermare con sicurezza che l'èra della rivoluzione sia finita: e se il popolo ama il suo museo, se i lavoratori conservano nella loro anima un sentimento di rispetto e di devozione per queste cattedrali del lavoro, esse saranno difese anche nei momenti del maggior pericolo, da quella stessa folla che potrebbe essere in altre condizioni la loro rovina. — Quando le condizioni del bilancio italiano consentiranno anche a noi di seguire il bell'esempio della Francia e delle altre nazioni più civili?

* **Uno strano caso di telepatia**. — Ne parla una rivista di scienze spiritualiste, quella *Luce e Ombra* che è come l'organo ufficiale degli occultisti italiani. Un tale, di cui si fa il nome, si presentava il 30 novembre 1903 alla Delegazione di P. S. di Bagheria e dichiarava che nella notte precedente verso le *due* dormendo a casa sua aveva sognato che dei ladri gli rubavano « dei « maiali che egli alleva in un casolare in campa« gna vicino all'abitato. Svegliatosi e preoccupato « dello strano sogno, recossi là ove teneva i maiali « per meglio vigilare i suoi interessi. Verso le « *quattro* mentre il vento infuriava udì del ru« more, come di persone che tentavano di forzare « l'ingresso; difatti due individui dopo aver fatto « saltare la serratura, penetravano nel casolare e « disponevansi a fare largo bottino ecc. ecc. » ma il proprietario riuscì a mettere i ladruncoli in fuga e la Delegazione di P. S. di Bagheria forse li cerca ancora. Dove si vede che la telepatia può rendere dei servizi preziosi per la difesa della privata proprietà, specialmente quando l'avvertimento telepatico arrivi un paio d'ore prima che il fatto si compia.... Ma quanto a quei poveri maiali nessuno oserà di affermare che l'essere sfuggiti miracolosamente alle insidie dei lestofanti abbia salvato loro la vita....

* **L'Associazione per il movimento dei forestieri e la diffamazione dell'Italia**. — « Alcuni giorni or sono fece il giro di giornali esteri la notizia che erasi verificato un attentato anarchico a Napoli, ove si affermava che era scoppiata una bomba in piazza dei Martiri danneggiando gravemente alcune case; si aggiungeva che la città era rimasta vinta dalla più grande emozione. L'Associazione Nazionale pel movimento dei forestieri fece smentire subito la notizia ed eseguì un'accurata inchiesta per scoprire l'origine della voce calunniosa; ne risultò che la notizia era stata inviata per telegrafo ad un giornale di Parigi dal suo corrispondente romano; da Parigi era stata poi naturalmente ritelegrafata ad altri giornali; la Presidenza ha comunicato i risultati della sua inchiesta al Ministero perchè esso esamini quali provvedimenti debbano adottarsi per evitare il ripetersi di voci calunniose che danneggiano il nostro paese. » Fin qui il comunicato che ci trasmette il benemerito sodalizio. Benemerito davvero, se riuscirà a colpire senza pietà i denigratori del nostro paese; di quest'Italia che i locandieri svizzeri e gli albergatori della Costa Azzurra vorrebbero far passare per un covo di anarchici e per il più dolce asilo degli assassini.

Nella settimana verranno spediti i premi ai vincitori nel primo gruppo di serie, designati dall'estrazione di sabato 16 gennaio.

Rivolgiamo adesso calda preghiera a quegli abbonati che ancora non ci hanno rimesso l'importo dell'associazione di farlo senza indugio o se intendono di disdirla di respingere senz'altro il giornale all'Amministrazione.

Agli abbonati nuovi che ci perverranno dentro il mese e che ne facciano richiesta, daremo in dono i numeri unici del "Marzocco„ non ancora esauriti. Vedi avviso in 6.ª pagina.

Per comodo dei nostri associati di città avvertiamo che gli abbonamenti si ricevono ai nostri uffici - Via S. Egidio 16 - tutti i giorni dalle 10 alle 12 e dalle 14 ½ alle 18 ½. Nei giorni festivi dalle 10 alle 12.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Giovanni Verga e la « Cavalleria Rusticana ».** — A proposito dell'articolo pubblicato nel numero 51 dell'anno passato, *Lo spettro di Santuzza* di Ettore Moschino, il nostro egregio amico e collaboratore ha ricevuto da Giovanni Verga una lettera, di cui ci sembra opportuno far conoscere ai lettori l'ultima parte che ribadisce in forma autentica le osservazioni del Moschino. Il fortissimo scrittore siciliano, il nobile e puro artista che schiva le strombazzature e i richiami, è ben degno di essere liberato dall'ossessione uggiosa di quel suo primo e troppo fortunato lavoro!

« . . . . quanto Ella scrisse di me e dell'opera mia, giusto in quei giorni della rappresentazione della mia commedia *Dal tuo al mio*, mi fa maggior piacere *di ogni laude*.

« Da un secolo mi rassegno a portare sulle spalle *Cavalleria rusticana*, come il Gautier si sentì rinfacciare quel panciotto rosso che aveva messo una volta sola; ma è la prima volta che mi si riconosce la « virtù del silenzio » e poichè di ciò soltanto son fiero, La ringrazio e Le stringo la mano cordialmente. »

G. VERGA.

Catania, 8 Gennaio.

* **Il trionfo della sinfonia**. — La rappresentazione recente di *Siberia* del Giordano ha fatto lamentare a più d'uno la trasformazione che si manifesta nel nuovo melodramma italiano e il trionfo, che a poco a poco si prepara al teatro, della sinfonia. Il lamento era stato mosso anche dopo le opere dello Smareglia e del Franchetti, specialmente di questo, ma ora, dopo l'opera del Giordano, s'è fatto più insistente e malinconico. Par d'assistere al doloroso crepuscolo d'un qualche nume, e d'un nume che non solo fu grande e glorioso, ma potrebbe ancora esserlo, senza gli sforzi degli innumerevoli suoi piccoli nemici che, per non volerne più comprendere la grandezza e riconoscere la gloria, gli accelerano, col desiderio e coll'opera, il fine della vita.

Anche i lamenti però.... *habent sua fata*. Neanche un anno fa, su questo stesso *Marzocco* (22 marzo 1903), Carlo Placci, dopo aver lamentato che noi italiani amiamo e produciamo pel teatro soltanto opere molto vocali e non sia nel nostro temperamento e neppure fra le probabilità immediate che mettiamo al mondo qualcosa di lontanamente equivalente alla forza di quello strumentatore ardito che è Riccardo Strauss, affermava: « l'Italia è ancora in un periodo di sonno artistico per ciò che riguarda la musica maschia. » E Carlo Cordara, nel rispondere al Placci, pur rilevando l'eccessività questo di pessimismo col far notare l'eclettismo dei pubblici di Torino, Milano e Bologna e le loro preferenze spiccatissime per la musica più moderna, e col vantare i molti meriti della scuola sinfonica italiana, lamentava il sistematico ostracismo a cui vengono condannati dalla maggior parte dei teatri i nostri lavori sinfonici e la tempesta di pregiudizî e di diffidenze che li avvolge. I lamenti, specialmente nel Placci, erano esagerati, ma l'esagerazione derivava evidentemente dal desiderio ansioso di vedere affrettato, negli autori e nel pubblico, l'avvento trionfale della sinfonia, e si poteva perciò, in parte, giustificare. Veramente è un fatto innegabile che nei nostri gusti, nelle nostre tendenze, si viene manifestando un'evoluzione rapida e profonda che ci allontana sempre più dalle opere di teatro che dànno parte precipua all'elemento vocale e ci conduce, con una quantità di diffidenze che s'assottiglia sempre e d'entusiasmo che sempre aumenta, verso le opere che dànno massima parte all'elemento sinfonico. Arriveremo, pel successivo progredire dell'evoluzione, alla musica sinfonica propriamente detta? È probabile ed è sperabile. Ma, intanto, guardiamoci dalla furia soverchia e dai soverchi entusiasmi, e, piuttosto che lamentare l'apparente lentezza dell'evoluzione, cerchiamo, se è pur possibile, di consolar coloro che la credono troppo rapida e, magari, s'augurerebbero che non si fosse neppure, in un modo o nell'altro, iniziata.

S'è detto che la nuova tendenza, apparsa con caratteri tanto spiccati nel melodramma italiano, deriva da una male intesa applicazione del principio vagneriano. Anche questo è un errore. È possibile oggi fraintendere nella conoscenza e perciò, dato il caso, nell'applicazione del principio vagneriano? Tutti sanno che pel Wagner l'orchestra non è destinata a produrre da sola effetti drammatici, che la musica wagneriana non è pura nel senso stretto della parola, ma rivolta ad un fine di rappresentazione. E che perciò? Tutti sanno ancora — e non è più possibile che nascano degli equivoci — che il trionfo della musica del Wagner è derivato appunto, per quanto ciò sembri strano, dal fiasco enorme che ha subito il suo principio: il fatto che si eseguisce ormai dovunque e si gusta benissimo la musica vagneriana senza accompagnamento di canto e di scena, lo dimostra luminosamente. Certo se Riccardo Wagner tornasse oggi fra i viventi, come ha immaginato recentemente il Mascagni, si porrebbe molto probabilmente le mani fra i capelli, ma non potrebbe evidentemente gridare che il suo principio viene male applicato per la semplice ragione che al suo principio nessuno ormai bada più.

Non nego che la diffusione trionfale della musica vagneriana abbia esercitato un efficace impulso sullo svolgersi delle nuove tendenze nel melodramma italiano: basta accennare a tutti i tesori d'istrumentazione che ha rivelati. Ma l'evoluzione verso la sinfonia sarebbe avvenuta, per forza fatale delle cose, anche senza la venuta del Wagner, anche — supponiamo pure per un istante la realtà di questo fraintendimento — anche senza una male intesa applicazione del principio vagneriano. Già, prima del Wagner, i maestri italiani — per tacer d'altri il Donizetti, rammentato molto a proposito dallo stesso Mascagni — avevano saputo affidare l'espressione sentimentale all'elemento sinfonico. Il pensar quindi anche ad un'esuberanza dell'elemento orchestrale sul vocale non sarebbe più stata un'eresia. Ma poi un altro fattore importantissimo avrebbe, secondo me, dovuto iniziare quest'evoluzione: la costante, progressiva ricerca della verità nell'arte della scena.

È un fenomeno che s'è venuto manifestando, si può dire, di pari passo nel teatro musicale e nel drammatico. Chi sopporta più, nel teatro moderno di prosa, i comodi ma ridicoli cambiamenti scenici nel mezzo degli atti, l'inoperosità degli attori sulla scena, i monologhi e specialmente gli *a parte*, quegli *a parte* deliziosissimi dei vecchi drammi e delle vecchie commedie, confinati, oramai, fra le produzioni nuove, nelle farse? Non importa citare molti esempi: chi ha una pratica anche superficiale di teatro sa troppo bene quanta naturalezza e verosimiglianza si pretende oggi, e giustamente, in tutti i lavori dati alle scene, nel soggetto, nelle situazioni, nel dialogo, in tutto ciò che, essendo riproduzione della vita reale, deve anche presentare i caratteri e le proprietà con cui si svolgono davvero gli avvenimenti nella vita reale.

Sulla scena di musica — benché, naturalmente, in proporzioni meno grandiose — s'è pur fatto altrettanto. Non è chiaramente significativo il fatto che nell'ultimo concorso sonzogniano s'è posta una clausola speciale pei *libretti*? E così nel melodramma odierno non si ricerca solo la bellezza della forma e dello stile — che veramente obbedisce a postulati artistici d'altro genere — ma si ricerca e si pretende, anche qui giustamente, che l'azione sia il meno possibile lontana dalla verità o, se è fantastica, da una conveniente verosimiglianza, che si fugga tutto ciò che essendo falso, si può, senza nocumento grave dell'opera, evitare.

È curioso ed interessante osservare, se anche in fretta, le diverse fasi per cui è passata questa persecuzione del vero nella scena musicale, e immaginare, alla stregua della logica (occhio ai ma' passi!), quali saranno quelle per cui dovrà passare nell'avvenire. Si cominciò col pretendere che non venissero presentati certi soggetti puerilmente e grossolanamente inverosimili che pure, se vestiti di belle note, ai nostri nonni non avrebbero fatto nè caldo nè freddo. Ammessa, come regola, l'esclusione d'ogni soggetto ridicolmente falso, si desiderò che gli artisti di canto non cercassero, con un'azione drammatica troppo primitiva, d'attentare a quel po' di verità che nel soggetto s'era finalmente ottenuta. Poi, aboliti anche i comodi mutamenti di scena durante gli atti, fu la volta del coro. Ed era prevedibile, data quest'insistente brama di verità. Com'è possibile che in una piazza sbuchino tutt'a un tratto venti o trenta persone e si mettano ad esprimere insieme colle stesse parole gli stessi pensieri? Ora, se non si tratta, caso raro, d'inni e canzoni verosimilmente cantati dalla folla anche nella vita reale, i poveri cori si son ridotti ad esprimere solo qualche parola — come, per esempio, ho visto ultimamente nell'*Adriana* di Cilèa — e sentono anch'essi, nella tristezza del presente crepuscolo, avvicinarsi velocemente l'ora della fine. Non dirò poi nulla delle situazioni, del dialogo, per cui c'è già quasi lo stesso rigore che nella scena di prosa. Restano i monologhi, ma la difficoltà d'intrecciarli opportunamente e saviamente al resto dell'azione si fa sempre più sentire. Restano gli *a parte* che, naturalmente, non possono ancora nell'opera produrre lo stesso completo effetto di comicità che producono nel dramma, ma son pur essi ridotti a poca cosa (in alcuni melodrammi recenti, in *Siberia* ad esempio, non ne ho visti affatto) e, ad ogni modo, tutto sta a far credere che sonerà presto anche la loro ora finale.

Si chiederà adesso: ma quando, per la ricerca persistente di questa verità, si sarà arrivati al punto che il dramma musicale differirà dal dramma propriamente detto solo pel fatto che l'azione sarà cantata, che cosa si pretenderà ancora? La risposta è ovvia. Se una perturbazione, che oggi non è dato prevedere, farà deviare il dramma musicale dalla strada per cui s'è gagliardamente incamminato, potremo forse tornare anche al melodramma del Bellini e del Donizetti, ma se questa perturbazione, come par probabile, non avverrà e il melodramma odierno seguiterà a percorrere indisturbato il suo cammino, dovremo logicamente credere che si finirà per dare il colpo mortale ad un edificio innegabilmente falso nel suo stesso fondamento, e si separerà definitivamente la musica dal dramma. Ora appare strano e ridicolo che venti o trenta persone si pongano ad esprimere contemporaneamente gli stessi pensieri colle stesse parole: non potrà tardar molto che anche lo spettacolo d'una persona sola che esprima i suoi pensieri cantando apparirà stranamente e ridicolmente fuor del naturale e se ne domanderà l'abolizione.

Ciò del resto non deve spaventare. L'unione fra musica e dramma è ibrida, innaturale. Se, nell'assistere ad una rappresentazione d'opera, osservo l'attore, bado all'espressione del volto, all'efficacia delle movenze, al senso delle parole, come poi, nello stesso tempo, posso prestare attenzione alla musica? E se m'astraggo nell'audizione dei suoni e tutto m'immergo nella percezione d'armonie che mi commuovono e m'esaltano, come posso poi porgere orecchio distinto alle parole del dramma e contemplare con sentimento d'arte la bellezza della scena? O la musica o il dramma nella mente mia debbono essere sacrificati. Ma noi possiamo benissimo, separando il dramma dalla musica, chiedere al dramma quello stimolo di commozioni e di sentimenti che riuscirà a darci assai meglio senza l'attuale sua compagna, compagna nobile fin che si vuole, ma turbatrice della ricca e pura sorgente d'effetti ch'esso lascia scaturire. E, d'altra parte, poiché in questi ultimi tempi s'è straordinariamente accresciuta la potenza emotiva dell'elemento sinfonico, potremo benissimo elevare la musica pura e semplice alla dignità di sola ed importante produttrice d'emozioni.

Prevedo una nuova domanda: questo trionfo auspicato della sinfonia significherà dunque la morte del canto? Ahimè! Come cadono nell'esagerazione coloro che lamentano la crescente preponderanza dell'orchestra sul canto, vi cadon pure coloro che, per troppo vivo desiderio di vedere innalzata ad eccelsi onori la sinfonia, non si fanno scrupolo di manifestare il loro profondo disprezzo per l'elemento vocale. Certo l'evoluzione presente del melodramma tende a porre in antagonismo sempre più forte i due elementi, perchè la progredita nostra conoscenza del teatro, la maggiore squisitezza del gusto, il sempre più perfetto senso del proporzionato e del naturale, ci hanno fatto scoprire che, nel melodramma, fra l'elemento vocale, intimamente legato al dramma, e il sinfonico, non ci può essere fusione e neanche semplice equilibrio, ma incompatibilità profonda e inevitabile. Ma se è dato prevedere il tramonto e la morte del melodramma, non è più logico argomentarne anche la morte del canto. Trionferà la musica pura, la sinfonia, vincendo i pregiudizî presenti, ma nulla potrà impedire che all'orchestra s'associ il canto — con esempio non nuovo del resto e non infrequente, specialmente adesso — in modo che la voce venga ad essere considerata, diciam pure senza timore, quasi *come un elemento dell'orchestra*. Il canto così non servirà più ad uno scopo diretto di rappresentazione dei casi molteplici che vediamo accadere nella vita reale e che son riprodotti, con tutta la possibile verosimiglianza, nel teatro drammatico propriamente detto. Tornerà, libero da ogni impaccio, nei campi del fantastico e dell'irreale dove l'arte dei suoni domina sovrana e dove esso, non offendendo più il vero perchè non più avvinto al vero da un mostruoso ed ibrido connubio, si manterrà, qual dev'essere, una delle fonti più copiose d'emozioni, e gli sarà, molto probabilmente, concessa anche una nobiltà più eletta, una purezza più squisita.

Tutto ciò mi par debba accadere se, come ho creduto già d'avvertire, non siano per sorgere nell'arte della musica impulsi nuovi, nuove deviazioni ed orientazioni che turbino il corso naturale seguito ora dal melodramma. Quando ci si accinge al pericoloso e pure usatissimo mestiere di far delle predizioni, è sempre bene usar prudenza. Questa, in ogni modo, mi sembra una grande verità: che, per usare le parole stesse dello Spencer *(Fatti e commenti)*, « nella musica, come in tutte le altre cose, l'unica certezza è che il futuro differirà dal passato e dal presente. » Non si direbbe questa un'osservazione assai semplice? Eppure non sono ancora scomparsi — e se ne contano anche fra i meritamente illustri — coloro che nel melodramma del futuro sognano la risurrezione del melodramma del passato e in questa risurrezione pongono tutti i loro voti e la loro fede!

GIOVANNI NASCIMBENI.

★ **Il Museo nazionale del Bargello**, che, come è noto, dipendeva sin qui dalla Direzione delle Gallerie Fiorentine, su proposta del nuovo direttore Corrado Ricci è diventato autonomo, ed I. B. Supino già ispettore di quelle collezioni ne è diventato il reggitore, con pieni poteri. Il provvedimento ci sembra opportuno. Il carattere tutto speciale del Bargello e delle sue raccolte richiede infatti cure particolari, la cui responsabilità non poteva essere attribuita, neanche di nome, a chi ha già il carico degli Uffizi, di Pitti e dell'Accademia. Ora dobbiamo augurarci che il nuovo Direttore del Bargello vorrà appagare il vivo desiderio dei Fiorentini, che reclamano il S. Giorgio nella nicchia di Orsanmichele e penserà ad un rimaneggiamento del malinconico salone donatelliano, dove i gessi e le fotografie soverchiano gli originali in una promiscuità da museo didattico.

★ **F. T. Marinetti** per le nozze di Guglielmo Anastasi ha pubblicato in un'elegante edizione *La Momie sanglante*, una fantasia lirica in prosa piena di una indefinita suggestione, di quella medesima suggestione di cui egli ha dato saggio notevole nel suo poema epico *La Conquête des étoiles* che sollevò in Francia al suo apparire molte ammirazioni. La scena è un sepolcro egiziano. La mummia Ilaï, figlia del re Bocchoris della

XXIV dinastia, giovane che sacrificò l'ardente suo amore per Nubar al nume di Diana, poichè essa le promise che avrebbe uniti al di là della vita in una felicità perpetua i due amanti e che morta volle che le fosse strappato il cuore, e che esso fosse recato avvolto nel bisso al suo amato, si sveglia come da un sogno e rievoca il suo passato di passione, e cerca ancora il suo Nubar che è morto da più di mille anni, come le apprendono alcuni geroglifici che essa legge toccandoli con le esili mani, e disperata chiede alla Luna che le renda il cadavere dell'amato. La descrizione del sepolcro, del risveglio, l'evocazione del passato è piena di una grande poesia; e l'idea di offrire per nozze una simile fantasia è una raffinatezza d'artista che rinnova quella degli antichi Egiziani « qui n'admettaient point de festins sans squelette, ou sans un emblème quelconque de la brièveté de la vie. »

★ **Il Castello dei Pio.** — Il periodico *Miscellanea e Belle Arti* di Carpi annuncia che i voti espressi da Vincenzo Maestri, presidente dell'Accademia di Belle Arti di Modena, e segnalati dal *Marzocco* stanno forse per essere esauditi, essendo già stati accolti favorevolmente dal Ministero della Pubblica Istruzione. La *Miscellanea* chiedeva che con razionali restauri si facesse ritornare all'antico splendore una delle più fulgide gemme dell'Arte Italiana nella regione dell'Emilia, cioè il Salone dei Mori nel castello dei Pio: e il Ministero mandò a Carpi una commissione la quale visitato il castello ed osservato in ispecial modo il Salone dei Mori, fece eseguire le fotografie dei notevoli avanzi di decorazione attribuiti a Giovanni del Sega di Forlí; dichiarò urgenti alcuni restauri all'elegante cappella dei Pio dipinta da Bernardino Loschi, e si prepara ora a presentare al Ministero un progetto per lo scoprimento totale della grandiosa decorazione del Salone dei Mori

★ **Il Centenario petrarchesco.** — Mentre la Camera dei deputati si prepara ad approvare forse una spesa per arricchire un'altra piazza d'Italia di uno dei tanti e soliti monumenti, col quale crederà di aver ben provveduto al dovere che una nazione civile ha di onorare i suoi grandi, alcuni studiosi si preparano a far qualche cosa di molto più utile e di molto migliore per quella festa. Luigi Suttina, per esempio, si prepara a pubblicare una *Bibliografia delle opere a stampa intorno a Francesco Petrarca esistenti nella Biblioteca « Petrarchesca » Rossettiana di Trieste*, la più copiosa e compiuta delle raccolte esistenti. Intanto ne pubblica un fascicolo di saggio, che ben promette di tutta l'opera, per la distribuzione della materia e per l'esattezza delle indicazioni. Copiosi indici in fine del volume agevoleranno qualsiasi ricerca. Il libro sarà offerto dal Municipio di Trieste insieme con quello sull'iconografia della raccolta Rossettiana che Attilio Hortis sta preparando con la sua ben nota perizia. Così Trieste insegnerà nobilmente quale sopratutto deve essere il dovere dell'Italia tornata ad onor di nazione compiendo il sogno del Grande aretino.

★ **Di « Hermes. »** la rivista mensile già annunziata, è uscito alla luce in questi giorni il primo numero. È una pubblicazione illustrata di gran lusso, riccamente decorata dal De Carolis. In questo fascicolo ci dà, fra altro, una prosa di Gabriele d'Annunzio, *Il figliuol prodigo*; due atti dell'ultima commedia di Enrico Corradini, *L'apologo delle due sorelle*, e i *Sonetti del silenzio e del destino* del suo direttore G. A. Borgese. Nelle noterelle che chiudono la rivista troviamo una punta per il Michetti a proposito dei francobolli, che ancora non si conoscono, e una difesa del Merry Del Val per l'occupazione dell'appartamento Borgia: difesa alquanto postuma e più cardinalizia del Cardinale perchè, com'è noto, il Segretario di Stato del Vaticano ha mutato sede. Vi si propugna anche una specie di triplice alleanza fra il *Regno*, il *Leonardo*, di cui è imminente la rinascita, e *Hermes*. « Dei tre fratelli, *Hermes* è l'ultimo nato. » E spera che gli spetti la *più forte virtù* e la *più benigna fortuna*. È una formula di altruismo fraterno un po' curiosa. Al fascicolo è aggiunta una tavola fuori testo di Plinio Nomellini: *Minerva ad Itaca*.

★ **« L'Almanacco Italiano »** che la casa Bemporad ha mandato fuori anche quest'anno si è molto giovato dei miglioramenti che l'editore e il compilatore si studiano di introdurvi ogni anno per rendere quel libro accetto ed utile ad ogni classe di persone. Quest'anno il numero delle pagine è salito alla rispettabile cifra di 800 e le illustrazioni son quasi altrettante. Una eccellente innovazione è per esempio quella di aver dato in venticinque nitidissime incisioni la riproduzione di venticinque capilavori della pittura italiana a cominciare da Giotto e da Masaccio per finire ai pittori veneti del cinquecento. La scelta accorta è dovuta al buon gusto di Corrado Ricci. Brevi e diligenti notizie biografiche illustrano alla loro volta gli autori delle opere riprodotte. Anche assai ricca di illustrazioni è la rubrica intitolata « La storia politica dell'anno » raccontata con le principali caricature. Ma pur troppo il raccoglitore non può in questo campo far larga messe in Italia, dove l'umorismo non scorre da vena assai ricca.

★ **L'editore Francesco Lumachi**, Succ. dei F.lli Bocca, pubblicherà verso la fine del mese *Albe e Tramonti* di Egisto Gerunzi. Il volume, in ottavo grande e su carta a mano, escirà in edizione di soli 250 esemplari numerati e conterrà liriche originali e alcune traduzioni da poeti tedeschi. Ricordiamo poi ai nostri lettori fiorentini che il Gerunzi interpreterà e leggerà giovedí 21 il canto XXII del *Paradiso* nella Sala Dante di Orsanmichele.

★ **Cartoline illustrate.** — L'editore Battei di Parma ha messo in commercio un nuovo genere di cartoline. Si tratta di una piccola antologia poetica distribuita in una serie di cartoline, che continuata con gusto potrà riescire abbastanza interessante. Il primo poeta di cui si dà un buon florilegio è il parmense Alberto Rondani, di cui ognuna delle otto poesie riprodotte è ornata di un piccolo ritratto dell'autore. Pubblicazione riuscita a cui si potrebbe augurare solo un po' più di civetteria tipografica e di nitidezza.

★ **Annibale Pastore** pubblica presso i fratelli Bocca di Torino un importante studio sopra la *Teoria della Scienza*. Il problema che egli cerca di risolvere è dei più ardui: su quali basi cioè si possa gettare un ponte di conciliazione tra il principio individualistico della conoscenza e il principio collettivistico della scienza. Il risultato dell'esame che l'autore rivolge a queste due tendenze opposte per integrarle in una unità non si può esporre in un breve accenno, e però ci riserbiamo di parlare più ampiamente dell'importante pubblicazione.

★ **I fratelli Treves** hanno pubblicato i risultati di una inchiesta promossa da Scipio Sighele per un'università italiana a Trieste. Uomini illustri in ogni ramo del sapere in Italia hanno risposto esprimendo nobili e patriottici sensi: sicchè il libro è riuscito secondo l'intenzione del suo promotore « un plebiscito intellettuale della madre patria che va a confortare gli esuli che a lei guardano con nostalgico desiderio. »

★ **Lectura Dantis.** — Il prof. Giuseppe Lesca lesse, o meglio commentò (troppo a lungo forse) il XX canto del *Paradiso*, dando molta importanza all'analisi estetica generale e particolare, non senza un contributo di osservazioni proprie e di raffronti con l'opera di altri poeti. Toccò anche della parte teologica e filosofica, fermandosi da ultimo a parlare della musica in Dante.

★ **« La sconfitta di Marco Diana »** intitola Fausto Villa un suo romanzo, nel quale mostra la rovina del suo protagonista, vittima delle idee di John Ruskin e di Federigo Nietzsche. Editore è Renzo Streglio di Torino.

★ **Sulla delinquenza e l'analfabetismo** scrive alcuni studi comparativi Alessandro De Castro. L'argomento non è nuovo, ma è sempre interessante e per i dati statistici di cui si serve l'autore e per il parallelo che egli istituisce fra l'Italia e le altre nazioni. L'edizione è di Licinio Cappelli di Rocca S. Casciano.

★ **Una raccolta di rime** è quella che pubblica Giuseppe Ellero (Udine, Tip. del Patronato) col titolo di *Intermezzi de la vita*.

★ **Il numero di Natale** dell'*Illustrazione italiana* è quest'anno dedicato alla regione dei laghi ed illustra col testo e con bellissime incisioni in nero ed a colori il delizioso lago di Como. L'esperta e simpatica guida ci conduce negli angoli più incantevoli del lago e ce ne dà tutta la nostalgia. L'edizione è nitida ed elegantissima, quale ci si deve aspettare dall'instancabile editore milanese, e rivaleggia con le più eccellenti che ci vengono d'oltre Alpi e d'oltre Manica.

★ **Esposizione di Belle Arti in Firenze.** — Siamo lieti di potere annunziare che nella prossima Esposizione annuale ci saranno da assegnare i seguenti premi: Medaglia della R. Accademia di Belle Arti; L. 1000, premio della Provincia di Firenze; L. 1000, premio che assegnerà il Comune di Firenze; L. 400, premio della Camera di Commercio e Arti per opera di pittura; L. 400, premio della Camera di Commercio e Arti per opera di scultura. È quindi da augurarsi che gli artisti concorreranno a questa Esposizione con le loro opere migliori, molto più che in quest'anno l'Esposizione di Belle Arti suddetta assume una maggiore solennità artistica non coincidendo essa con quella di Venezia.

★ **Ugo Valcarenghi** ha messo la parola « fine » a un nuovo romanzo intitolato: *Il sogno di un genio*.

BIBLIOGRAFIE

JOLANDA. *Note d'arte e impressioni veneziane*. Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli edit., 1903.

La nobile donna, che si cela dietro lo pseudonimo ormai noto e chiaro a tutti, è delle scrittrici italiane quella che più ha saputo conservare alla sua anima, durante il lungo esercizio dello scrivere e la pratica dolorosa della vita, il candore e l'ingenuo entusiasmo talora quasi infantili, sempre femminili, che molte altre scrittrici perdono troppo presto o per ostentazione d'energie virili o perchè spesso così vuole l'aspro e necessario contatto con la vita, cui par costretta la donna letterata. *Jolanda* persegue invece, nel tranquillo e oscuro paese dove vive, un suo mite sogno di bontà e gentilezza; ma e la solitudine e il sogno non le tolgono l'intuizione di certe aspre verità (come appare da molti suoi romanzi e novelle) senza che l'asprezza la tocchi ed offenda. Se ella poi muove dal luogo solitario verso qualche pesta della bellezza, tutta la sua anima è aperta ad ogni più sottile impressione, come quella d'un fanciullo che sapesse tutte le cose che *Jolanda* sa. Ne sono recente prova le pagine ch'essa ora ha scritto su Venezia: alcune pagine vere, semplici, commosse, che sorprendono gradevolmente il lettore stanco ormai — perchè non diremo? — di tanta ripetizione di frasi fatte e d'artificiose immagini stentate, cui han dato occasione, da qualche anno, a molti, a troppi scrittori improvvisati, le mostre d'arte veneziane e la città meravigliosa. *Jolanda* non vi dirà cose molto profonde; ma in quella sua piana semplicità, naturalmente commossa, del dettato sono osservazioni e impressioni che ad altri, pur esperti conoscitori e descrittori del bello, sono sfuggite e che appaiono nuove e vere pur a chi, veneziano, ha osservato e amato per lunghi anni ogni bellezza della sua città.

T. O.

GIUSEPPE UGO OXILIA. *La Campagna Toscana del 1848 in Lombardia*. Firenze, B. Seeber editore, 1903.

L'A. con lusso di documenti o inediti o pubblicati nei giornali del tempo, rifà la narrazione della breve e gloriosa campagna condotta dai Toscani in Lombardia nel 1848 e terminata con gli aspri combattimenti di Curtatone e Montanara. Le lettura del libro, se pur utilissima, riesce un po' faticosa per l'abuso dei documenti stessi che non son riferiti in *nota* o in *appendice* per avvalorare la narrazione dell'A., ma che tale narrazione interrompono e intralciano in guisa eccessiva. Spesso per pagine e pagine l'opera dello scrittore si limita a legar con poche righe l'un documento all'altro. Questo metodo che sarebbe giustificato in un lavoro, il quale svolgesse per la prima volta un argomento novissimo, usato per questo tema, già tante volte e da tanti trattato, appare inopportuno: certo toglie pregio alla presente pubblicazione, come lo toglie a troppi altri lavori di si fatto genere. L'A. con la compiuta conoscenza che addimostra dei fatti da lui narrati e con il sussidio dei nuovi documenti, avrebbe potuto darci sulla campagna toscana un lavoro definitivo: invece ha lasciato ad altri il compito ormai non più difficile. Piuttosto che il racconto degli avvenimenti militari, già abbastanza conosciuti, è importante nel volume dell'Oxilia la particolar narrazione del *dietroscena*, diremo così, che spiegano il malumore contro il primo capo delle milizie, generale d'Arco Ferrari, il suo richiamo e la nomina del successore nella persona del generale De Laugier, i rapporti tra il governo di Firenze e il Comando delle milizie; sopratutto le notizie sulla indisciplinatezza, specie da parte del battaglione dei volontari, che già palese prima della battaglia, scoppiò scandalosamente dopo che le truppe si ritirarono a Brescia, per riordinarsi e rifornirsi. Del quale scandalo potremo trovar le ragioni che in parte lo spieghino e lo scusino; ma era necessario che si scrivesse in proposito la intera verità, non adombrata da veli pietosi. La storia del nostro Risorgimento non deve ormai raccontar solo quel che piaccia al nostro amor proprio! Dell'aver ciò inteso dobbiamo dar lode all'Oxilia.

T. O.

ANGELO SACCHETTI SASSETTI. *Vincenzo Monti agente in Roma del Comune di Rieti (1783-1797)*. Rieti, Tip. S. Trinchi, 1903.

Pur la conoscenza di piccoli fatti, quando si riferiscono a uomini illustri, può non riuscire inutile. Così non sarà inutile, per meglio comprendere in quali occupazioni spiegasse l'attività sua l'abate V. Monti, segretario di don Luigi Braschi, e quale prestigio egli fosse riuscito ad acquistarsi presso le persone più autorevoli e potenti di Roma, il sapere le particolari notizie che si riferiscono all'ufficio ch'egli occupò dal 1783 al 1797 come agente del Comune di Rieti presso la Corte pontificia, ufficio che il Braschi stesso chiese e ottenne per il suo segretario. Queste notizie fornisce in parte A. Sacchetti Sassetti in un opuscolo, cui dà pregio qualche lettera inedita del Monti diretta al Comune di Rieti, di scarso valor letterario, ma importante sotto altro rispetto, così che vorremmo veder pubblicate tutte le sessanta che ancora si conservano nell'Archivio di Rieti. Nè il piccolo Comune ebbe a trovarsi scontento del suo agente-poeta, rimunerato con 42 scudi annui! ch'egli anzi in più occasioni seppe condursi in vantaggio di quello con tale avvedutezza diplomatica, quale spesso non seppe usar poi per sè stesso. L'ultima lettera del Comune al Monti è del 7 febbraio 1797, cui non rispose il poeta, che la notte del 3 marzo fuggì da Roma verso altri eventi ed altre fortune!

T. O.

L. A. CERVETTO. *Il Natale, il Capo d'Anno, e l'Epifania nell'Arte e nella Storia genovese*. Genova, Tipografia della Gioventù, 1903.

Quando si dice che noi italiani ammiriamo poco e ammiriamo male le nostre ricchezze artistiche, che conosciamo la nostra casa presso a poco come conosciamo quella del nostro vicino, che c'interesserà sempre meno perchè non è proprietà nostra, s'incomincia a dire una piccola bugia e a uno di quei luoghi comuni che corrono per la bocca di tutti come le frasi più stereotipate.

Che ci sia un risveglio artistico è un fatto provato dalle recenti pubblicazioni in volume o riviste che s'adornano di bellissime e riuscite riproduzioni di capolavori italiani noti o meno, emigrati o no. È in questo modo che anche i meno colti incominciano a *vedere*, a *osservare*, a godere di quelle squisite sensazioni che il bello suscita sotto tutte le sue forme.

Di questi giorni, mentre il mercato librario lancia le sue strenne per la propizia occasione delle feste, abbiamo avuto il piacere di ammirare la splendida opera del Cervetto, squisito erudito dell'arte, il *Natale, il Capo d'Anno e l'Epifania nell'Arte e nella Storia genovese* che la Tipografia della Gioventù, per iniziativa del Cav. Sebastiano Gaggini, ha dato in finissima edizione di lusso corredata di incisioni veramente magnifiche eseguite in Parigi da fotografie dello Stabilimento Rossi.

Oltre che opera d'arte, è una pubblicazione di lusso degna di figurare nel salotto di ogni intellettuale signora, mentre è doveroso per ogni artista stringere conoscenza con i migliori nostri maestri antichi che ci tramandano con le fulgide tradizioni della loro arte un raggio di sole che non conosce tramonti. L. B.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile.*

I numeri " unici ,, del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi**, CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero** di ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio**, G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — **Victor Hugo**, VINCENZO MORELLO — **L'Italia nella poesia di V. Hugo**, G. S. GARGÀNO — **Victor Hugo e il melodramma italiano**, AUGUSTO FRANCHETTI — **Come V. Hugo parlava di Dante**, ANGIOLO ORVIETO — **Hugo e Carducci**, ENRICO CORRADINI — **G. Mazzini e V. Hugo**, DIEGO GAROGLIO — **Victor Hugo disegnatore**, DIEGO ANGELI — **Un amico dei monumenti**, GAIO — **Marginalia** — **Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. SUPINO — **La tragica visione**, MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — **Burocrazia**, ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte**, ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, PAOLO PRUNAS — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista**, RAFFAELLO FORNACIARI — **Niccolò Tommaseo e l'educazione**, AUGUSTO FRANCHETTI — **Il critico**, ADOLFO ALBERTAZZI — **Le poesie e la metrica**, G. S. GARGÀNO — **La mente e il cuore del Tommaseo**, GUIDO FALORSI — **Intorno ai « Sinonimi »**, ENRICO CORRADINI — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 4 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 40.

Alberghi, Pensioni e Caffè di Firenze nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Hôtel Bristol. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 2.
Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l' Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. — Un numero cent. 10.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Agli abbonati nuovi verranno spediti i numeri arretrati — usciti nel Gennaio 1904.

Quanti poi (vecchi e nuovi abbonati) rimettendoci l' importo dell'abbonamento entro il mese, *ne facciano richiesta avranno in dono i quattro numeri unici non esauriti. — Vaglia e cart. all'Amministraz. Via S. Egidio 16, Firenze.*

ANNO IX, N. 4. 24 Gennaio 1904. Firenze.

SOMMARIO

IL MINISTERO DELLE BELLE ARTI

Il ministro presente della pubblica istruzione non ha melanconie estetiche. Egli fa parte di quella pur rispettabile categoria di persone che ritengono di possedere una elevata e larga cultura, anche se non abbiano mai varcata la soglia di un museo. È un tipo abbastanza comune fra i dotti italiani. Come tale il ministro Orlando si occupa amorosamente dei maestri elementari, compila statistiche di analfabeti, prepara leggi per gli esami, studia riforme nelle scuole secondarie, ma dichiara con molta franchezza in Senato, che non darà un soldo agli Uffici Regionali, per quanto lo tempestino di domande incalzanti. Sorretto nel diniego dal brillante ministro del tesoro che, sebbene vago di fiori retorici, non ha, sembra, anima d'artista e, sebbene finanziere, non intende ciò che hanno capito ormai, ammoniti da Maggiorino Ferraris, anche gli albergatori d' Italia. Lo ammettono ora perfino i socialisti, almeno i turatiani: il patrimonio artistico nazionale, se costa al bilancio dello Stato, rende pur qualche cosa alla nazione. Ma l'on. Orlando, in tutt' altre faccende affaccendato, non ha tempo per queste quisquilie. Stimolato dal magnanimo esempio di Joe, egli sta ora temprando le armi dell'eloquente dialettica per far trionfare nei comizi il verbo ministeriale. E sarà certo un' apoteosi. Tanto i maestri elementari ai quali si preparano aumenti di stipendi, sebbene modesti, quanto i professori di scuole secondarie, ai quali si promettono graduali miglioramenti di condizione, non saranno farisei al punto da mettere in croce l' apostolo del loro riscatto. E noi plaudiremo coi maestri e coi professori. Ma il ministro non ha mai pensato, che si sappia, ad un comizio di impiegati degli Uffici Regionali, di direttori e di ispettori dei Musei, delle Gallerie e degli Scavi. Né poteva pensarci. Qui il facile successo sarebbe certo mancato, dinanzi al programma negativo dell'onorevole Orlando che fa sventolare lo stendardo del fatalismo mussulmano sulle crepe minacciose dei nostri monumenti. Sarebbe dunque tempo di aprire gli occhi e di riconoscere quale sia il vero stato delle cose.

È assurdo che una stessa persona sovraintenda a due dicasteri legati fra loro da un vincolo puramente ideale, ma che richiedono attitudini e preparazioni profondamente diverse. Nella terra classica della bellezza, se c'è un ministro delle Poste e dei Telegrafi, potrebbe ben esserci anche un ministro delle Belle Arti. E che del resto questò bisogno di autonomia sia stato in ogni tempo sentito, ne fa fede lo stesso ordinamento burocratico della Minerva, dove in ossequio alla legge, si risparmiò dalla recente strage il solo Direttore generale delle Belle Arti. Ma questi, volere o no, rimane sempre un subalterno e per quanto pieno di ottime intenzioni, non può che riflettere la volontà del ministro. Onde si avvera questo fenomeno curioso che la Direzione generale delle antichità e Belle Arti composta degli stessi elementi passa dalle nevrasteniche agitazioni di ieri al rassegnato quietismo d'oggi. Col mutare del ministro è mutato il vento.

Un ministero delle Belle Arti, una volta nato, porterebbe fra i molti questo primo vantaggio: di mettere in chiara luce la meschinità della cifra assegnata in bilancio a quel dicastero. Si vedrebbe allora con evidenza come anche questa misera somma sia fatta di gran lunga più esigua da spese che con la conservazione dei monumenti non hanno alcuna relazione. Così che Luca Beltrami poté dimostrare che i favoleggiati tre milioni, di cui si discorse tanto dopo il crollo del campanile di Venezia, si riducevano in realtà, oltre ai proventi della tassa d'ingresso, alla cifra davvero irrisoria di Lire 186.845! Si potrebbero allora paragonare quei sedicenti tre milioni col corrispondente bilancio delle Belle Arti in Francia che, con tanta minore abbondanza di tesori artistici e necessità di spese conseguenti, dispone della somma complessiva di oltre 14 milioni. E un altro pericolo gravissimo si eviterebbe: non sarebbe più possibile cioè che nel *mare magnum* del bilancio della pubblica istruzione andassero dispersi i frutti che, per quanto negletto, il patrimonio artistico nazionale continua ancora a produrre. Si avrebbe almeno la certezza che le entrate provenienti all'erario dallo spontaneo afflusso di visitatori alle Gallerie, ai Musei e agli Scavi non sarebbero usurpate a scopi del tutto estranei all'arte. Ma il principal vantaggio sarebbe quello di richiamare sul piccolo bilancio autonomo l'attenzione della Camera e del Paese che vedrebbero presto la necessità imprescindibile di aumentarlo per gradi fino a renderlo capace di fronteggiare le più urgenti necessità. Certamente a questi lumi di luna caldeggiare un nuovo ministro, fiancheggiato dall' immancabile sotto-segretario di Stato, non è impresa né facile né popolare. Ma quando si pensi che a questo o a poco più si ridurrebbe la riforma, poiché il presente personale della Direzione generale di Belle Arti potrebbe costituire la burocrazia minore del nuovo ministero, non si vedon davvero insormontabili difficoltà ad attuarla. E quanto al sotto-segretario di Stato o non si ventilò nei circoli parlamentari l'ottimo proposito di sopprimere quest'ufficio anche negli altri ministeri?

Il Marzocco.

P. S. All'ultim'ora leggiamo nella *Tribuna* che l'on. Orlando volendo rendersi conto di come proceda il commercio delle Belle Arti in Italia è andato a visitare la Galleria Sangiorgi a Roma. Siamo in grado di rassicurare l'on. ministro: quel commercio, di cui si dimostra così sollecito, procede benissimo....

Il M.

Un nuovo poeta.

GIULIO ORSINI

Un poeta non dovrebbe mai preludere in prosa ai suoi versi, e massimamente un poeta che pone risolutamente questo principio: « ogni nuova poesia deve esprimere una nuova coscienza o un aspetto di essa in quanto differisce da quello delle età passate ». In questa guisa egli toglie al lettore la libertà di assimilarsi i particolari dell'esecuzione, o per dirla con Arturo Schopenhauer, la determinazione dei contorni nel modo più conforme alla sua individualità, all'estensione delle sue conoscenze e al suo umore, e secondo l'eccitazione più o meno viva ch'egli ha risentita. Il lettore che cerca, per meglio comprendere, o per comprendere a pieno l'esposizione di tutti i caratteri che costituiscono il nuovo « stato di coscienza » del poeta che ha davanti, e non la trova, poiché non è opera del poeta la ricerca delle verità mediante l' indagine scientifica, si accinge con una certa diffidenza di sé o del poeta alla lettura del nuovo libro. E non gli basta che il poeta faccia sua, pur ampliandola, la teoria dantesca dell' amore che spira, poiché questo stato di coscienza è antico, quanto la poesia stessa. Esaminiamo dunque direttamente quale è il significato del nuovo libro che viene ad aumentare la nostra ricchezza poetica, e non speriamo di trovarlo nelle pagine della prefazione. Se il poeta ha obbedito ai moti della sua ispirazione ha fatto necessariamente opera inconsapevole, vale a dire opera di vera poesia. Il libro è intitolato *Fra terra ed astri* ed è di Giulio Orsini, un giovane del quale alcuni saggi di un poema, *Orpheus*, già noti, (qui esso appare completato nella sua prima parte) avevano fatto concepire le più liete speranze. Né egli ha mentito in gran parte alla sua promessa. Il senso che si sprigiona dalla lettura del libro è di una viva inquietudine, e di una disperazione assoluta e invincibile. Il poeta non è un pessimista alla maniera di Giacomo Leopardi; è l'uomo il cui spirito si dissolve interamente nel nulla di tutta la vita universale. E alla sua desolata conclusione arriva sospinto da un assillo che lo spinge a cercare il fior della fede, quel fiore che solo gli potrà dare l'amore, oltre i confini della terra, oltre i confini del tempo, al di là del mistero di tutte le cose:

> In una lontananza dove
> Lo spazio non si distende
> E sulle ruote delle vicende
> Il carro del tempo non si muove.

E questa corsa vertiginosa febbrile del suo pensiero, che ora si confonde con l' immensità del mistero, ed ora si smarrisce nell' infinitamente piccolo, talché una foglia secca l'arresta,

> Una pagliuzza è un monte
> Sospeso da monte a monte

e un granello di sabbia finisce per essere il suo mondo sul quale egli può raccogliere tutte le sue brame, tutte le sue ire, tutto il suo orgoglio; questa corsa vertiginosa diffonde per tutto il nostro essere un senso di vera angoscia. Dove, ancora si spingerà il suo spirito delirante?

> Più addentro, più là dei sensi!
> Nell' invisibile affonda
> O mio pensiero, la sonda;
> Voga per gli oscuri immensi
>
> Oceani della natura viva
> Fino alla sorgente dell'amore
> Fino al perché del dolore
> Al perché della morte, arriva
>
> Dove il presente infinito ingoi
> Lo spazio e il tempo, e il lontano
> E il vicino sia nome vano
> E vano il prima ed il poi.

Ma lo sforzo supremo lo vince: stanco ed abbattuto egli cade sopra il remo infranto di quella sua nave temeraria. È vano il cercare ancora: l'ora che fugge spoglia inutilmente i mondi, le vite, le rose, e l'eco immemore non ripete le voci di quello che muore. Pure fra tanta ruina una sola cosa egli vuol far vivere nella eternità: il suo amore. E per questo amore egli non ascolta tutto ciò che gli offre la Vita per vederlo lieto. Nulla lo seduce, perché tutto cade fatalmente ed inutilmente. Solo il suo amore potrebbe vivere fra il silenzio e la morte di tutte le cose. Ma l'amata gli nega la suprema gioia del bacio. Essa

> Chiede il fiore
> Della fede che spande odore
> Per l' universo.

Questa fede il poeta non ha trovata. Tutta la terra allora rovina e il poeta assiste inerte alla sua morte al suo proprio annientarsi mentre

> ....Belle
> Nelle profondità oscure
> Spensierate moriture
> Scintillavano le stelle.

In questa contraddizione consiste l' interesse principale di quello stato di coscienza nuovo che l'autore dell'*Orpheus* ha sentito in sé stesso e che egli comunica ai lettori nei suoi versi. Se egli fosse stato più filosofo che poeta l'avrebbe espresso nettamente così: « Ogni individuo allorché guarda in sé stesso, riconosce nella sua essenza, che è la sua volontà, la cosa in sé, che è la sola realtà esistente da per tutto. Da ciò deriva ch'egli si considera come il nucleo e il centro del mondo e si attribuisce un' importanza infinita. Quando al contrario volge il suo sguardo verso il di fuori, allora egli è nel dominio della rappresentazione, del puro fenomeno, e vi si vede come un individuo tra migliaia di individui, creatura delle più insignificanti che sparisce completamente nella folla immensa. » E con queste parole di Arturo Schopenhauer ci avrebbe dato anche il segreto della sua arte. La quale ha tutti i caratteri di quella concezione pessimistica e nichilistica che ha istillato in qualche animo il filosofo di Danzica. Ond' è che Giulio Orsini è un poeta inquietante ma non è una rivelazione. Egli si riattacca ad altri spiriti che han sentito, come lui, questo bisogno di sfuggire alla realità apparente del mondo e di rifugiarsi soli oltre i silenzi dell' infinito, perseguitati dall' impossibile desiderio di giungere al perché delle cose: e sono vissuti in un tormentoso sogno come martellati da una perpetua febbre. Ricordate l'*Élevation* di Charles Baudelaire:

> Au-dessus des étangs, au dessus des vallées
> Des montagnes, des bois, des nuages, des mers
> Par delà le soleil; par delà les éthers
> Par delà les confins des sphères étoilées....

o il grido disperato di Edgardo Poe: « Every where out of the world » e « la regione selvaggia strana che sta sublime fuori dello spazio e fuori del tempo, » ove egli voleva rifugiarsi. Da questi misteriosi e impossibili rifugi ha visto anche egli il tormentoso poeta, passargli dinanzi roteando la terra e lanciata nel Caos, uscir dalla sua orbita, e rotta dai venti strisciar quasi una fiamma nel cielo fiammeggiante come l'Orsini ha visto nelle allucinazioni della sua fantasia l'ultimo tramonto morire nella solitudine dei cieli.

> Posano senza palpito i mari,
> Dov'eran Londra e Parigi?
> Sul bianco strisciano grigi
> Voli d' uccelli polari.

Queste rovine di mondi sono le visioni paurose di Gaspard de La Nuit:

« Mais le firmement pendait comme un lambeau d'étendard. « *Firmement? appela cette voix, du seuil de la radieuse Jerusalem. — Firmement?* répétèrent les échos de l'inconsolable Josaphat. » Et le firmement deroula aux vents ses plis de pourpre et d'azur. »

Quel desiderio di sentirsi soli con l'amata in mezzo al silenzio universale non l'abbiamo già trovato nel poeta americano? « Nessun passo s' udivà: l'odiato mondo dormiva tutto, salvo io e tu. » E tutta la disperata ultima conclusione non è già in germe in quello spirito inquieto, e negli altri che gli furono un po' parenti? Certo essi sono ancora lontani da raggiungere il limite più rigoroso al quale è giunto, grazie alle investigazioni dello Schopenhauer e dei suoi continuatori, Giulio Orsini: l'abitudine alla negazione assoluta non era ancora formata a metà dello scorso secolo come è ora, e l'angoscia della morte aveva qualche cosa ancora di irragionevole, era ancora « l'orrore fisico della tomba. » Ma è indubitato che l'autore di *Orpheus* si riattacca, ciò non ostante, a quel genere di poesia; una poesia fatta di ossessione, di mistero, (non sentite la insistenza del ritmo che non muta quasi mai per tutte le pagine del libro?) e creata in una specie di delirio.

> Traballo, affranto dal duolo
> Sbattuto dallo sgomento.
> Non so s' io vedo odo e sento;
> Mi par d'essere un senso solo,
>
> Un senso sommerso nell'ebbre
> Delirazioni, allorquando
> Il petto si gonfia ansando
> Nel farnetico della febbre.

E questo suo carattere singolare, frutto di una minuta spietata analisi è sí uno dei caratteri del nostro tempo, onde l' Orsini può giustamente vantarsi di esserne l' indice; ma in quale misura è divenuto materia d'arte, e quanto si scosta da quel sentimento semplice e pur profondo, pur misterioso della vita, che pare essere uno dei caratteri eterni di ogni grande poesia? Intanto non è superfluo notar da ultimo che ancora in questa prima opera v'è una disuguaglianza notevole fra parte e parte. Mentre alcune volte il poeta raggiunge una grande efficacia per aver uguagliato con l'espressione, col ritmo, con la rima, la furia del suo concepimento, altre volte in lui tutto è languido, e comune. La convinzione che ha l'Orsini che tutto ciò ch'egli chiama forme esteriori non sia che subordinato al pensiero è in gran parte la causa di questa deficienza. « Avete qualche cosa da dire? Una poesia interna cerca imperiosamente le forme e i colori in cui manifestarsi? Osate e scrivete; » dice egli. Egli per conto suo ha osato e ha scritto più d' una volta senza saper apprestare le forme e i colori. Così noi intravvediamo lo scheletro nudo dei suoi pensieri, e cerchiamo invano il soffio dell'arte che li riscaldi. Questa e altra che non cito per brevità è vera prosa:

> Mia dolce amica,
> eccomi a darvi avviso
> Che a Napoli son giunto avanti sera,
> Bella e serena come un paradiso....

ed ha in sé il ritmo che è proprio della prosa: come quel che è poesia ha in sé il suo ritmo senza del quale giacerebbe dinanzi a noi come una farfalla con le ali troncate. Poiché l' Orsini afferma che « vera poesia non è se non quella che anche denudata d'ogni suo ornamento, anche tradotta nella prosa di una lingua straniera rimane irriducibilmente sostanza e ossatura di poesia » e dimentica quello che a questo proposito osserva acutamente il suo padre intellettuale: « Perfino i pensieri più zoppicanti e più falsi acquistano per la versificazione un'apparenza di verità, e al contrario alcuni punti celebri di celebri poeti perdono la loro ampiezza e il loro splendore quando sono resi fedelmente in prosa. » Ma di questi suoi errori il giovane poeta di Orfeo, di colui che vinse le porte dell' Ade, e penetrò nel mistero della morte, ha tempo di ricredersi. Egli è giovane ed ha forze da percorrere il grande cammino dell'arte.

G. S. Gargàno.

Aurelio Gotti.

Nato in Firenze il 16 marzo 1834, e spirato in Roma il dí 8 di questo mese, Aurelio Gotti apparteneva alla generazione toscana che fu educata dagli ammaestramenti e dagli esempi del Capponi, del Lambruschini, del Ridolfi, e degli altri valentuomini, promotori in questa regione del risorgimento intellettuale e politico: nobile scuola, di cui (dice il Tabarrini) il Manzoni era il poeta, il Tommaseo il polemista, il Rosmini e il Gioberti i filosofi, il Balbo, il Troja e il Capponi stesso gli storici. Se non che i loro fervidi voti di riforme liberali e d' indipendenza nazionale fecero capo alla immatura prova del '48-49, in cui parvero naufragare le concepite speranze; e l' Italia sbattuta tra glorie e vergogne, tra vittorie e sconfitte, tra amori e odii fraterni, ripiombò tutta (fuorché il Piemonte) sotto l'oppressione di Principi fedifraghi e d'armi straniere. Ma la dura lezione non andò perduta, per le persone di senno e specialmente per coloro che appunto allora si affacciavano alla giovinezza; onde il decennio che corse dal '49 al '59 fu provvida preparazione al felice e quasi miracoloso conseguimento dell'unità italiana. « Avevo anch'io l'anima piena d' Italia, » lasciò scritto il Gotti in una sua pubblicazione intitolata *Pagine staccate della mia vita*; « avevo anch' io cospirato con tutti gli altri e in mezzo a tutti gli altri che facevano popolo: era stato il nostro un cospirare all'aria aperta, alla luce del sole, senza tanti misteri e tanti segretumi; era un' idea che si comunicava dall'uno all'altro senza bisogno di una parola, un sentimento che si allargava di per sé a tutti gli animi e che faceva battere tutti i cuori.... »

Appena laureato in legge all' Università di Siena, aveva ottenuto un secondo premio dall'Accademia dei Fisiocritici di quella città, per una memoria sulla Filosofia della storia. Tornato a Firenze, fu subito preso a benvolere dal Capponi e da' suoi amici, e sotto i loro auspicii, nel 1857, in età di 23 anni, venne eletto accademico della Crusca e uno dei 4 compilatori; ma non rimase a lungo in tale ufficio; poiché il Lambruschini che, nel governo costituito in Toscana dal Commissario straordinario Boncompagni, dopo il 27 aprile 1859, era stato creato dal ministro Ridolfi ispettore generale dell' istruzione, lo chiamò a dirigere le scuole elementari, insieme con Augusto Conti e Girolamo Buonazia.

« Mentre noi, dice egli stesso, col Lambruschini, in Palazzo Vecchio, a pian terreno, attendevamo a rifare le scuole, su, i ministri, con alla testa Ricasoli, pensavano a fare l' Italia.... Mai Firenze e la Toscana non ebbero storia più grande e più magnifica di quella; e noi, si può dire, di quella storia, anche senza saperlo, vivemmo. Col Lambruschini che era di un'anima o di un pensiero col Ricasoli, ai desinari del Capponi, alle conversazioni del Vieusseux, alla Crusca, ai Georgofili, dappertutto, io non respirava che di quella storia. »

Poco appresso diventò segretario della divisione della istruzione, e nel 1864, morto il Feroni, gli fu affidata la Direzione delle Gallerie fiorentine, temporanea fino al 1886, e da ultimo definitiva. Ne colse grandi onori e maggiori amarezze; ma non perse mai la serenità dello spirito, perché lo assicurava (come soleva dire)

> La buona compagnia che l'uom francheggia.

E similmente seppe sopportare lo strazio di sciagure domestiche, prima la perdita di un figliuolo amatissimo, e recentemente quella della consorte, fida e degna compagna della sua vita. Serbò fino agli estremi giorni, non ostante gli acciacchi dell'età, insieme con l'aspetto gagliardo e col volto ridente, le qualità native dell'animo; larga bontà, facile a dimostrare e a suscitare simpatia, e prontezza e versatilità d' ingegno, onde s' accingeva, senza riluttanza, ad ogni più ardua impresa e la conduceva a termine alacremente.

Tante sono le sue opere che riuscirà malagevole ai bibliografi di enumerarle tutte. Senza mentovare i molti articoli da lui inseriti in periodici letterari, come la *Nuova Antologia*, la *Rivista d'Italia*, la *Rassegna Nazionale*, l'*Illustrazione Italiana*, ed anche in giornali politici, giova accennare che, coi suoi colleghi Conti e Buonazia, dette in luce nel '59, una Rivista pedagogica, la *Famiglia e la Scuola*, e dopo il 1880 altra ne fondò col Milanesi, intitolata il *Liceo*; e che diresse pure in quel torno la *Rassegna di scienze politiche e sociali*, fondata dal Marchese Carlo Ridolfi e dal Cav. Guido Rossi.

A tre rami del sapere si volse principalmente la sua straordinaria attività: alla pedagogia, alla filologia e alla storia artistica e politica. Non solo trattò *della istruzione elementare in Italia*, dedicando il suo lavoro a Giosue Carducci, ma compose parecchie operette educative, che riscossero plauso dagli intelligenti ed ebbero larga diffusione: tra gli altri, *Un Padre al suo figliuolo*, *Discorsi d'un maestro di scuola*, *Giudizio e lavoro*, *Esempi di virtú*, e (col benemerito Pietro Dazzi) varii libri di lettura per le classi elementari. Si propose di far conoscere e sentire alle crescenti generazioni le vicende del nostro popolo e le bellezze delle nostre città; onde scrisse: *Quadri e ritratti del Risorgimento*

italiano, *Breve storia del Risorgimento italiano*, *Le glorie della Patria*, *Storia d'Italia per le scuole* (queste tre opere in unione con V. Bacci), *La Madrepatria*, *Firenze pei nostri ragazzi*, e cosí poi *Milano*, *Torino*, *Roma*. Gli ardeva in cuore (per usare le stesse parole da lui ad altri applicate) tanto amore di Dio, della Patria, degli uomini, che i suoi libri, scritti con garbata semplicità, ne acquistavano efficace comunicativa: e questo è il massimo pregio d'un educatore.

Nel campo filologico, più che le edizioni da lui curate della *Vita nuova*, del Giambullari, e dell' Ugurgeri, e più che l'*Aggiunta ai proverbi toscani del Giusti*, gli meritò lode il suo ingegnoso saggio di *Dizionario metodico dei termini che si riferiscono alla Casa*. Cooperò col Giorgini e col Broglio al *Vocabolario novo*, ed ora stava per assumere, per conto del Vallardi, la direzione di un grande *Vocabolario Universale della lingua italiana*. Alla Crusca aveva letto, nel 1870, un discorso *dell'uso e dell'arte della parola*.

Servigio inestimabile rese poi alla storia nazionale, pubblicando con Marco Tabarrini, di commissione della Famiglia, *le Lettere e i documenti del Barone Bettino Ricasoli*; e ricavando dai dieci volumi del carteggio una bella *Vita* di quell' uomo, a cui bene egli assegnò l'epigrafe dantesca: *Che fu al dire e al far cosí intero*. (Firenze, Successori Le Monnier, 1887-1894). Altri contributi dette agli studi storici e biografici con la *Vita di Michelangelo*, con la *Storia di Palazzo Vecchio*, con le *Ricordanze della Casa Rosselli del Turco*, con quelle di *Gino Capponi*, di *Marco Tabarrini*, e di *Giovanni Ricasoli Firidolfi*, (degno erede di Bettino) del quale, poco dopo aver fatto per lui un discorso a Gaiole in occasione dei premi distribuiti ai coloni de' poderi familiari, dové tesser il commovente elogio all'Accademia dei Georgofili, nel decembre del 1901. Conviene aggiungervi, per la parte artistica, la *Storia delle Gallerie di Firenze*, commessagli dal Ministro Scialoia, per la Mostra internazionale di Vienna, nel 1872, *Santa Maria del Fiore e i suoi architetti*, *la Cappella di S. Maria Novella*, a tacere d'altri scritti minori. Ascritto all'Accademia dei Georgofili nel 1866, vi trattò pure del commercio delle opere artistiche possedute dai privati, ed ancora delle condizioni della mezzeria toscana. La perdita del buono e instancabile lavoratore destò vivo e largo compianto, oltreché nel focolare domestico, tra gli amici che aveva numerosi in Italia e fuori, e soprattutto in Firenze e Roma: rimane raccomandata, come s' è visto, a ricca e pregevole suppellettile letteraria la memoria di lui, che insieme col Tabarrini e con altri, fu quasi anello di congiunzione tra gli uomini del '48 e quelli del '59.

Augusto Franchetti.

Il Duomo di Spoleto.

A vedere lo stato miserando di tanti nostri monumenti e la quasi incredibile forza di resistenza che spesso oppongono alla lenta opera roditrice del tempo e alle sacrileghe manomissioni o alla vergognosa incuria degli uomini, verrebbe quasi fatto d'immaginare che il Genio dell'Arte, invece di disertare sdegnoso questa sua patria degenere, vigili e protegga le pietre, i marmi, le tavole, le tele maravigliose, a consolazione dei pochi eletti che da tanto anfanare di cupidigie, da tante lotte di bassi interessi s'appartano nella serena contemplazione delle cose belle e sperano che l'Italia possa ancora tornare, come una volta, la maestra d'ogni civiltà e d'ogni bellezza. Ma poi queste immagini consolatrici svaniscono, ahimè, troppo presto dinanzi alla brutale realtà delle cose. Quasi ogni giorno la stampa annunzia e denunzia, non so pur troppo se per sincero amore dell'arte o per semplice curiosità di cronaca, l'alienazione o la rovina o l'imminente pericolo di monumenti e d'opere d'arte. Corrono le autorità, si muove e viaggia contenta la burocrazia, s'interpellano i tecnici, si fanno assaggi, relazioni, progetti, e poi tutto finisce lí, poiché a tener alta la nostra cultura, a conservare la gloria della nostra arte i denari non si trovano mai. Quando si seppe che « l'alta Spoleto » aveva visto ruinare un tratto delle sue mura di cinta, per la lunghezza d'oltre sessanta metri, a brevissima distanza dal Duomo, parve che la stampa se ne commovesse più del solito e che per un momento arrivasse anche a commuovere la cosí detta opinione pubblica, che pure ormai a sí fatte notizie dovrebbe essere abbastanza preparata. Per fortuna, quel tratto di mura non aveva alcuna importanza artistica o archeologica: anzi so dal vicedirettore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti che dietro quella rovina torna alla luce un altro tratto delle primitive mura della città, che sono tra le più importanti che si conoscano; onde, in mezzo allo spavento, si sarà pure in qualche modo consolato l'egregio ispettore Sordini, valentissimo archeologo, che da anni studia e illustra con sapienti ricerche quelle mura e ne conosce, io credo, ogni pietra. Ma se questo crollo non ha prodotto per ora altro che il guasto d'alcuni vigneti sottostanti, potrebbe però esser dipeso dalle stesse cause che da tempo insidiano gravemente anche il Duomo; e chi sa prevedere il danno che potrebbe arrecare l'imminente caduta d'un altro tratto di mura, che dista da esso appena una ventina di metri? È perciò naturale che quanti sono amanti dell'arte trepidino ancora per le sorti d'un edifizio la cui importanza è, per piú riguardi, assai maggiore che non si pensi, come vorrei dimostrare in questo breve articolo, gentilmente e frettolosamente richiestomi dal Direttore di questo periodico.

La cattedra vescovile di Spoleto, che era già, secondo il vecchio uso, fuor delle mura, nell'antichissima chiesa di S. Pietro, fu trasferita l'anno 1067 nella chiesa di S. Primiano, dedicata in tale occasione all'Assunta. Ad essa doveva appartenere il maestoso campanile, formato di due torri quadrate e identicamente costrutte una dentro l'altra, in modo che nello spazio tra l'interna e l'esterna potesse girare una scala di grossi pietroni che fanno insieme da scalini e da volte. Alcuni vorrebbero che questa torre (a cui nel 1515 fu aggiunta la loggia per le campane e l'agile guglia) sia da considerarsi come opera longobarda; ma siccome di questa presunta arte, che certo a Spoleto avrebbe dovuto lasciare maggiori tracce che altrove, nessuno ancora sa dire nulla di positivo, io mi contenterò d'osservare che questo campanile è anche importante perché costrutto, per oltre due terzi, con grandi e ben riquadrati resti d'edifizi romani, fregiati perciò molto spesso d'iscrizioni e di bassirilievi, tra cui perfino un profanissimo « fallo » fortunatamente non avvertito dalle devote. Ma dell'antica chiesa di S. Primiano ora, sotto i posteriori rifacimenti, non si potrebbe additare, con qualche probabilità, se non il fianco sinistro dell'abside e la cripta con antichissimi dipinti; poiché, essendo stata probabilmente rovinata nel 1155, quando la città fu presa e arsa dal Barbarossa, dové cedere il luogo a una più grandiosa ricostruzione, consacrata da Innocenzo III nel 1198.

E anche di questa ricostruzione oggi all'esterno non rimangono che pochi muri e, intatta, la parte superiore della facciata cuspidale, scompartita da lesene e da cornici e adorna, oltre che d'alcuni bassirilievi, di sette finestroni a rosa e d'un grande mosaico sul cui fondo d'oro spiccano, con certa dignità e verità di gesti, le figure del Salvatore, della Madonna e di S. Giovanni, sotto a cui la data (1207) e il nome del mosaicista, che fu un *Doctor Solsternus hac summus in arte modernus*. La parte inferiore della facciata fu manomessa; ma serba tuttavia, nel portale di mezzo, gli antichi stipiti, adorni di due tralci con foglie e fiori e frutti, con rabeschi, animali, mostri e altre figure, tra cui un piccolo violinista, sotto al quale è inciso, in piccolo, il semplice nome di Gregorio Melioranzio, creduto sempre autore di questi interessantissimi bassirilievi, dove si nota tanto e cosí felice studio dell'arte antica. Questi stipiti, studiati prima dal De Rossi e poi dal Grisar in relazione con altre simili sculture, coeve o di poco posteriori, di maestro Atto nella chiesa di S. Pietro in Bovara, presso Trevi, dei maestri Binello e Rodolfo nelle chiese di S. Michele e di S. Silvestro, a Bevagna, e d'altri ignoti in S. Maria Maggiore di Spello, nel Duomo di Foligno e altrove, hanno rivelato l'esistenza d'un' eccellente scuola classica di marmorari umbri, fioriti specialmente nel secolo XII, dei quali il Grisar farebbe capostipite il detto Melioranzio e ai quali attribuirebbe anche le sculture della preziosa chiesa di S. Salvatore, sopra Spoleto, e del ricostrutto tempietto del Clitunno, presso Trevi, generalmente creduti questo del V e quella del VI secolo. Non è qui il caso di raffermare o discutere l'ardita ipotesi, che intanto ha avuto l'onore di essere accettata dal Venturi nel terzo volume della sua magnifica *Storia dell'arte italiana*; ma basti quest'accenno per dimostrare la grande importanza del portale spoletino, a cui l'artista romanico soprappose e accordò un resto di cornicione romano, di finissimo lavoro. Dinanzi alle tre porte fu poi aggiunto (o meglio, forse, sostituito ad altro preesistente) un porticato a cinque archi, con due amboni ai lati estremi, cosí proporzionato, agile e leggiadro, che fu generalmente attribuito a Bramante finché non si rinvennero documenti che lo rivendicano ad Ambrogio d'Antonio da Milano e a Pippo d'Antonio da Firenze, che ne aveva dato il modello.

L' interno fu improvvidamente ricostruito dal 1634 al '44 per ordine dato al cardinal Francesco Barberini da suo zio Urbano VIII, che era stato vescovo di Spoleto e che, secondo una costante tradizione, affidò l'opera al Bernini. Il quale, non solo serbò intatta e certo dové ammirare l'antica abside magnificamente affrescata dal Lippi, ma risparmiò anche quattro cappelle e il pavimento della navata di mezzo, a mosaico di marmo bianco, di porfido e di serpentino, parte a spinapesce, parte a disegni geometrici, nella cosí detta maniera alessandrina.

Ecco quanto rimane dell'antico Duomo, di cui molti scrittori celebrarono la magnificenza, attestata pure nella minuta descrizione che ne lasciò il cardinale Maffeo Barberini in una *Sacra Visita* del 1610, che si conserva manoscritta nella Cancelleria vescovile di Spoleto; ma se, insieme con la severa compagine dell'edifizio romanico, andarono certo perdute molte opere importanti, altre tuttavia ne restano non meno degne della nostra ammirazione. Ho accennato appena gli affreschi che il Lippi eseguí dal 1467 al '69, figurando, con l'aiuto di Fra Diamante, l'*Annunziazione*, il *Presepio*, il *Transito di Maria* e in alto l'*Incoronazione*; ma neppur tento di descriverli, né d'accennarne fugacemente i rari pregi di composizione, di disegno, d'espressione, di colorito, perché tutti i lettori del *Marzocco* li conosceranno per fama, e molti li avranno ammirati o n'avranno visto almeno delle riproduzioni, e non pochi avranno anche letto i libri dell'Ullmann, dello Srutt, del Supino, che hanno studiato con tanta cura la vita e le opere del celebre pittore. Quando, non ancor compiuto questo suo ultimo lavoro, egli morí, non senza sospetto di veleno per recenti o antiche gelosie, fu seppellito modestamente presso la porta del Duomo; più tardi Lorenzo il Magnifico lo volle onorare d'una tomba squisitamente scolpita da ignoto artista e fregiata d'una iscrizione, in distici latini, del Poliziano. Ma « io non posso ridir di tutto appieno » e ricorderò appena tanti altri cimeli e monumenti e opere d'arte di non poco pregio, come la piccola e nota Icone, che potrebbe ritenersi anche di molto anteriore al 1185, nel qual anno pare che fosse donata agli spoletini dal Barbarossa, come pegno di pace; il Crocifisso dipinto nel 1187 da Alberto Sozi in pergamena distesa sul legno (già nella chiesa di S. Giovanni e Paolo); i resti di dipinti commessi nel 1378 dal vescovo Galardo e quelli del 1404 d'un maestro Bartolo spoletino, che da un antico manoscritto appare grandemente stimato ai suoi tempi; il ricco monumento sepolcrale a Gianfrancesco Orsini, del detto Ambrogio d'Antonio da Milano (1499); gli affreschi, pur troppo deteriorati e ritoccati, della Cappella Eroli, da attribuirsi alla scuola o, secondo autorevoli critici, alla mano stessa del Pinturicchio; quelli di Iacopo Siculo nel Battistero; il magnifico tabernacolo di legno e gli stalli intagliati e intarsiati della Cappella delle reliquie, o Coretto d' inverno, eseguiti, come ha trovato il Sordini, da Giovanni Andrea di Ser Moscato e da Damiano Mariotti di Spoleto, nel 1547, e molte altre cose, come dipinti della scuola dei Caracci, del Cavallucci, del Minardi e d'altri minori.

Pensare che tutto ciò potesse andar perduto sotto un mucchio di rovine, è davvero angoscioso; ma speriamo che il pericolo non sia né cosí grave né cosí prossimo, come per un momento s'è potuto temere. Speriamo; ma non bisogna seguitare a cullarsi nella sola speranza. A tempo della ricostruzione secentesca si provvide all' incanalatura e allo scolo delle acque che vengon giú dal monte; ma, ostruiti e rovinati i canali, successero lunghe e dannose infiltrazioni, specialmente sotto il braccio sinistro della crociera, che, insieme con altre cause, fra cui il terremoto del '95, resero sempre più gravi le lesioni nella detta parte e in quella corrispondente dell'abside. Onde fin dal '95 l' Ufficio regionale di Perugia proponeva restauri « della massima urgenza per lo stato deplorevole della fabbrica, » come si legge nella *Relazione* stampata l'anno scorso dal Direttore Sacconi; ma sono ormai passati tanti anni e non si sono trovati ancora i fondi necessari! Tutte le volte che in questi ultimi anni sono entrato « ne' silenzi dell'Assunta », non so dire con quanto dolore e timore io abbia guardato quella larga crepa che deturpa uno dei preziosi affreschi del Lippi, e altre, più pericolose ancora, nell'andito della Cappella del Sacramento, ove, dirimpetto al monumento dell'Orsini, si ammirava

> L'arca di Fra Filippo che dai marmi
> pallidi esala spiriti d'amore.

È stato perciò ottimo provvedimento quello di rimuover subito da muri quasi disfatti i due monumenti sepolcrali, che saranno collocati nel braccio opposto della crociera, press'a poco nel luogo ov'era in origine quello del Lippi, che il Vasari ricordava « sotto l'organo e sopra la sagrestia, » la quale, secondo le ricerche del Sordini, corrispondeva alla presente Cappella della S. Icone. Le ossa del Lippi non si sono ritrovate; ma che è un pugno di ceneri qui dove l'ultima opera del suo ingegno vive circonfusa di gloria immortale?

Giulio Urbini.

Trionfi e sconfitte della sinfonia.

Nell' ultimo numero del *Marzocco*, per una coincidenza fortuita ma non priva di significato, due valenti scrittori di cose musicali, Ettore Moschino e Giovanni Nascimbeni, pure trattando argomento differente, hanno avuto parole di fede nel risveglio della musica pura; parole di fede che dovrebbero suscitare larga eco fra tutti i nostri musicisti e cultori di musica ed alle quali credo utile far seguire brevi commenti. L'articolo del Moschino sugli *Amici della musica* — questa nuova forza pensante ed operante che si è da poco affermata con giovanile ardimento e virilità di propositi — mi darà occasione di formulare una proposta concreta; quello del Nascimbeni mi offre il destro di ripetere un mio lamento, antico ma pur troppo sempre d'attualità. Il Nascimbeni nel suo scritto *Il Trionfo della Sinfonia* — cosí denso d' idee e quindi altrettanto interessante a leggersi che difficile a riassumersi — fa molte acute osservazioni sull'avvenire del nostro melodramma che, in parte coll' invasione sempre più decisa dell'elemento sinfonico sulla scena lirica, in parte pel crescente scrupolo di naturalezza e di verosimiglianza nell'azione scenica, tende a preparare, con un processo di trasformazione lenta ma regolare, il trionfo della sinfonia nel teatro. Il Nascimbeni traendo dalle presenti premesse le conseguenze per l'avvenire, arriva sino a prevedere un tempo in cui « lo spettacolo di una persona sola che esprima i suoi pensieri cantando apparirà stranamente e ridicolmente fuor del naturale e se ne domanderà l'abolizione. » Il trionfo della sinfonia non significherà però la morte del canto, il quale potrà benissimo associarsi all'elemento sinfonico puro, tornando nel campo del fantastico e dell' irreale, dove l'arte dei suoni domina sovrana e guadagnando anzi una nobiltà più eletta, una purezza più squisita. Il Nascimbeni non deplora tale scissione fra l'elemento musicale e drammatico, poiché per lui l' unione tra musica e dramma è innaturale, e fra i due elementi ora costituenti il melodramma non ci può essere fusione e neanche equilibrio, ma è invece incompatibilità profonda e inevitabile.

Quanto a me tale incompatibilità, francamente, non ce la vedo. Se tutti gli uomini fossero musicisti e dotati di fine senso estetico, certamente la musica pura dovrebbe essere la preferita, come quella che darebbe ad un popolo idealmente e compiutamente evoluto l' unico godimento confacente a tanta nobiltà di gusto e a tanta diffusione di cultura. Ma l'avvento di questa trasformazione del gusto musicale è ancora molto lontano se pure non è una utopia irrealizzabile; onde l'abolizione del melodramma, o meglio il divorzio finale tra il dramma e la musica per incompatibilità... di carattere, mentre non sarebbe giustificato da un reale progresso artistico, avrebbe per risultato questo soltanto: sopprimere una forma d'arte che ha un passato glorioso, per nulla sostituire al suo posto. Sarebbe quindi un impoverimento del patrimonio artistico, non un miglioramento. Capisco; si dice e si dirà che l'elemento drammatico, tornando al dramma vero e proprio, guadagnerà in verità, e l'elemento musicale, tornando alla musica pura, guadagnerà in ideale altezza. Ma nessuno vieta, anche continuando a vivere il melodramma, ai drammaturghi di scrivere buone commedie e buoni drammi, ed ai musicisti di talento di affermarsi anche fuori delle tavole del palcoscenico. Quanto al melodramma, ripeto, l' incompatibilità dei suoi elementi costitutivi non ci deve impressionare; poiché, ogni guaio si riduce ad una forma di convenzione senza la quale — non che il melodramma — nessun genere d'arte potrebbe sussistere. E, in verità, supponendo che il melodramma dovesse sparire dal campo dell'arte perché contraddicente alla verosimiglianza, quest'ossessione del vero e del verosimile in arte non dovrebbe fermarsi a ciò. Anche nel dramma vero e proprio, anzi anche nel dramma più realistico ci sono delle convenzioni, che dovrebbero urtare gli amanti del vero; convenzioni di tempo, di luogo, di recitazione, di convenienza etc.... Quando queste fossero sparite e la scena drammatica non facesse che offrire allo spettatore l' identico spettacolo della vita di tutti i giorni e di tutte le ore, allora non ci sarebbe più ragione di andare a teatro e le compagnie drammatiche potrebbero mutar mestiere.

A tali paradossi si può giungere quando l'analisi di una forma d'arte si voglia spingere agli ultimi termini ed alle ultime conseguenze.

Ma io voglio sperare che tanto il dramma che il suo glorioso parente — il melodramma — continueranno a vivere e che nuovi geni sapranno trasfondere nelle loro vene — che sembrano ora quasi esauste — nuovo sangue e nuove intense vibrazioni di vita. Allora nessuno più parlerà di incompatibilità, di convenzioni ecc. ecc. Poiché è appunto opera del genio di vivificare colla sua potenza ciò che altrimenti non avrebbe ragion d'essere. Allora si discuterà meno, ma si produrrà meglio e il pubblico ritroverà gli antichi entusiasmi.

Frattanto coloro che ancora credono all'avvenire del melodramma, dovrebbero provvedere col mutarne radicalmente l'indirizzo attuale che lo caccia in una via senza uscita. È tempo che un'aura di idealità bene intesa torni a spirare sulle tavole della scena lirica ormai troppo asservita ad un verismo esagerato. E quando parlo di idealità non alludo soltanto alla leggenda, il cui campo potrebbe offrire tanto lavoro fecondo ai nostri compositori, ma anche al dramma umano e passionale che non esclude davvero la nobiltà degli intenti e della forma. Diamo soltanto uno sguardo ai nostri scrittori del trecento e del cinquecento, e non potremo nascondere la nostra meraviglia nel vedere come nessuno dei nostri compositori lirici abbia ancora mietuto in quel campo fecondo e sterminato. Se ci fu sinora qualche incompatibilità, essa si ebbe soltanto tra le esigenze della scena lirica e l'educazione letteraria affatto rudimentale della maggioranza dei nostri musicisti, che non hanno saputo ancora scoprire gli infiniti tesori della nostra letteratura e tanto meno hanno saputo ispirarvisi nei loro lavori.

Si direbbe che nella scelta degli argomenti, essi si siano sinora vergognati quasi di essere italiani. Ma ora i tempi sono mutati; anche nei musicisti, la cultura letteraria si è fatta più accurata, più intensa ed essa non può mancare di dare buoni frutti in avvenire. Il melodramma italiano potrà dunque risorgere, ma a patto che si ricolleghi colla propria letteratura dalla quale mai avrebbe dovuto troppo allontanarsi. Si lasci dunque da parte il verismo; se ne prenda soltanto quello che può darci di buono, cioè un insegnamento prezioso di naturalezza, compatibilmente colle esigenze di quel mondo cosí convenzionale che è il teatro; e poi si cambi rotta verso nuovi lidi. Il nostro melodramma dovrà fare un bagno di idealità, dovrà cioè riformarsi o morire.

Ma la mia digressione è ormai troppo lunga, è tempo che ritorni alla ragione prima delle mie parole: cioè alla fiducia che il Nascimbeni dimostrò di avere nel trionfo della sinfonia; fiducia che anch' io divido, senza giungere alle sue ultime previsioni.

A me che da molto tempo difendo, sia pur modestamente, i diritti dei sinfonisti italiani, a me che ho fede nell'avvenire della nostra scuola sinfonica, le parole del Nascimbeni hanno procurato il piacere che fa l' imbattersi in un connazionale in paese estero. Poiché per i nostri lavori sinfonici Firenze è davvero terra straniera. In quel mio scritto d' un anno fa, che il Nascimbeni ha rilevato, esprimevo largamente tale mio concetto facendo voti che la nostra società Cherubini eseguisse qualche lavoro di autore italiano. Come sola risposta a questo articolo la Società Cherubini ha pubblicato da poco il suo programma per la prossima stagione di concerti, composto tutto di autori *non italiani*.

Non dico questo per censurare chi ha compilato il programma secondo le proprie convinzioni, che io, fermo nelle mie, rispetto altamente. La società Cherubini non crede alla moderna scuola sinfonica italiana e lo ha dimostrato sinora col fatto. Non per indurla a mutare indirizzo ho scritto e scrivo: soltanto noto il fatto e lo avvicino all'atteggiamento delle altre società orchestrali italiane, che non danno eccessivo incoraggiamento ai giovani autori nostri. Le nostre società orchestrali costituiscono — è doloroso dirlo — come una cerchia riservata alla musica straniera e chiusa ermeticamente alle infiltrazioni della giovane arte nostra.

Ai musicisti stranieri, anche secondarii, tutti gli onori; ai nostri negato quasi del tutto il modo di cimentarsi e affermarsi nel nobile e difficile arringo. Come ognun vede, un protezionismo musicale a rovescio....

Un barlume di luce e di speranza ce l'offre ora la *Società degli amici della musica*, alla quale degnamente e meritamente inneggiava il Moschino come dissi in principio.

Essi in poco tempo hanno già compiuto il miracolo di far conoscere mediante un edizione speciale riuscitissima, sedici lavori per pianoforte, affermazioni alcuni, rivelazioni altri di squisite, elette tempre di musicisti. Certo l'edizione è uno dei più grandi veicoli di diffusione del pensiero umano, e l' aver messo questa forza — la cui azione è lenta forse ma sicura ed efficacissima — al servizio della nostra moderna produzione pianistica, è cosa degna di gran lode.

Ma ben più vasto campo si offre a questa società che riunisce tante giovani forze musicali. Accogliere da tutta l' Italia quanto si è scritto in genere sinfonico in questi ultimi anni, scegliere quello che certamente dev'esserci di buono, curarne l'esecuzione e possibilmente l'edizione, ecco la proposta che, raccomanderei volentieri al comitato milanese degli *amici della musica*.

L' impresa, certo è grande e irta di difficoltà. Ma essa deve tentare i volenterosi e in un centro come Milano, cosí modernamente aperto ai coraggiosi esperimenti e favorevole alle sane iniziative, potrebbe costituire un vero successo, la cui eco costringerebbe presto o tardi anche i più restii a accorgersi che la nostra scuola sinfonica esiste e va presa sul serio.

Senza contare che sarebbe uno spettacolo davvero bello e nobile di fratellanza artistica, questo incoraggiamento dato a tutti i musicisti italiani senza limite alcuno di età e di fede artistica, in nome della grande arte che tutti unisce in un solo pensiero.

Carlo Cordara.

L'ISTANTANEA.

GIOVANNI ROSADI

Che Giovanni Rosadi o, come lo chiamano a Firenze e un po' da per tutto, l'avvocato Rosadi trovi il tempo di mettere insieme volumi di oltre 400 pagine, pare proprio un miracolo. Eppure il *Processo di Gesú*, se è l'ultimo, non è il primo dei suoi lavori. Il Rosadi, che in vita sua ha parlato tanto, ha anche scritto parecchio: perfino delle commedie. È vero che lí pure, e specialmente nel suo capolavoro, *Valeria in ipoteca*, la toga faceva capolino. È un uomo di un'attività febbrile; di una sveltezza intellettuale, di cui mal si giudicherebbe a vederlo camminare. Perché il Rosadi che a cose normali, fra saluti, strette di mano e colloqui, mette tre quarti d'ora o giú di lí

a far la via Calzaioli, è capace di difendere in una sola giornata una mezza dozzina di cause davanti a tutte le magistrature: dal Pretore alla Cassazione. Come se avesse il dono dell'ubiquità. Ma allora piglia il legno.... E poi il Rosadi ha un altro vantaggio sul resto dei mortali per l'esercizio più intenso della sua operosità: non dorme. O almeno non dorme come gli altri. I suoi più dolci riposi sono le adunanze serali ove lo chiamano le innumerevoli sue cariche private. L'avvocato Rosadi è uno degli uomini più popolari di Firenze: il suo ufficio è la calamita di tutti i postulanti, di tutti i derelitti, di tutti gli oppressi, degli infiniti che credono ancora nella giustizia umana. Una folla, in cui è rappresentata ogni classe sociale, si addensa ininterrottamente dinanzi alla porta del suo studio. Egli non respinge mai nessuno, nemmeno gli accattoni che si fingono delinquenti per menar stoccate alla sua inesauribile generosità. Soltanto — qualche volta — c'è una sosta nella coda e un arresto nelle consultazioni. E chi aspetta sente venir dal di dentro il suono cadenzato del martello che batte sugli arpioni. Piantar gli arpioni nel muro, per attaccarci i quadri, è la maggior delizia del Rosadi, che di uno studio legale è riuscito a comporre una piccola pinacoteca, dove molti fra i migliori pittori e scultori d'Italia sono rappresentati. Altro sintomo palese delle segrete aspirazioni artistico-letterarie di questo avvocato celebre che sopporta, rassegnato, la sua professione. E però mentre molti criminalisti possiedono una dottrina che non oltrepassa gli articoli del Codice Penale, nemmeno per arrivare a quelli dei giornali, Giovanni Rosadi è ricco di solida e svariata cultura che lo ha reso uno dei più efficaci patrocinatori dell'intellettualità fiorentina. Una volta riuscí perfino a far dotare quella vecchia zittellona della Pergola. E da allora i socialisti — che amano forse la commedia ma odiano la musica — gli giurarono guerra. E fu sconfitto. Sbalzato da Palazzo Vecchio, schizzò a Montecitorio. È una sconfitta che molti debbono avergli invidiata. Ora che lo annovera fra i suoi deputati Firenze spera molto da lui: e non a torto: il fiero accusatore di Palizzolo e di.... Pilato, non può lavarsene le mani.

Kodak.

Nel prossimo numero pubblicheremo un disegno originale di Enrico De Groux, il chiaro pittore belga da poco stabilito a Firenze: **Cesare alla testa delle sue legioni.**

MARGINALIA

* **Il terzo David, il Comitato e il Commissario regio.** — Proprio in questi giorni — e ancora i giornali cittadini non ne hanno parlato — il R. Commissario ha preso un provvedimento che non può passare inosservato. Stretto dalle premure del Comitato per il terzo David, il cav. Verdinois ha ripreso la « pratica » che il Consiglio comunale aveva lasciata sospesa, quando nella tornata del 7 maggio 1902 alla Giunta che proponeva un sussidio di Lire 5000 aveva risposto deliberando un *referendum* fra i sodalizi artistici fiorentini, e l'ha ripresa per avviarla appunto a quella soluzione che noi abbiamo sempre combattuto. E così visto l'esito del *referendum* che, come più volte fu ripetuto, è favorevole a grande maggioranza al disegno del Comitato, il R. Commissario a nome dell'autorità comunale concede a quello la facoltà di collocare una copia del David, dove già fu l'originale, dinanzi a Palazzo Vecchio, previo collaudo artistico della nuova statua da parte di una commissione nominata nelle persone degli scultori Calandra e Monteverde, degli architetti Socini e d'Andrade e di Corrado Ricci. Così il cav. Verdinois, a quanto pare, fra gli urgenti problemi che attendono dal nostro Municipio una pronta soluzione ha reputato urgentissimo il terzo David e non ha voluto lasciare la responsabilità di una deliberazione in questo argomento alla normale rappresentanza cittadina. Noi non sappiamo quali potranno essere gli umori di questa rappresentanza quando si troverà di nuovo adunata in Palazzo Vecchio: ma non dubitiamo della sua facoltà di ritornare sul provvedimento del R. Commissario. Provvedimento che ha soltanto questo di buono: che elimina il sussidio per parte del Comune e ci fa sperare che di concorso pecuniario almeno non si parlerà più. Che il Municipio di Firenze, così generoso col patrimonio artistico cittadino, dovesse gettare cinquemila lire per la *copia* del David, parve a noi e a molti consiglieri comunali tale enormità che non poteva esserci stomaco di maggioranza capace di digerirla. E per oggi non diciamo di più. I tempi, pur troppo, sono mutati. Una volta il Podestà si occupava di statue originali, oggi si affanna per le copie....

* **L'elogio di Eugenio Cecconi** letto da Guido Biagi alla Società « Leonardo da Vinci » nella passata settimana riuscì degno di chi si voleva onorare. Opportunamente il Biagi tratteggiò con simpatia e con finezza la figura dell'uomo e del cittadino che non era in Eugenio Cecconi meno interessante di quella dell'artista. A questo proposito anzi l'eletto conferenziere svolse una sua teoria sui « Semprevivi » che peccò forse di qualche esagerazione nell'esaltare come più intimamente durevoli, anche per i posteri, le qualità morali a confronto di quelle intellettuali. Del resto, come il Biagi dimostrò con singolare efficacia, il compianto Cecconi possedeva le une e le altre. Quanto dell'opera di lui garbatamente esposta nella sala si mostrava al pubblico, bastava a mettere in luce nel defunto pittore quelle squisite facoltà di osservatore e d'interprete della natura e della vita che non furono mai dei mediocri. I documenti visibili il Biagi illustrò con analisi eloquente rivelando inoltre un lato quasi sconosciuto dell'ingegno e dell'opera di quello spirito multiforme. Lesse, e lesse con arte rara, brani di prosa che toccavano dell'Oriente e della Maremma (al Cecconi sì cara) nei quali la spontanea efficacia della descrizione raggiunge l'evidenza e il rilievo di una luminosa pittura. E vien fatto di pensare con dispiacere che se Eugenio Cecconi fosse riuscito a vincere la ritrosia eccessiva e l'incontentabilità della sua troppo vigile modestia, la nostra letteratura possederebbe oggi molte pagine di vigoroso disegno e di smagliante colore. Dal discorso del Biagi, che si chiuse con le parole scultorie pronunziate da Olinto Cecconi sulla bara del fratello, la cara immagine dell'estinto balzò fuori così viva, che nel cuore dei tanti amici corse come il fremito della sua presenza. Vinto il primo momento di commozione, gli applausi scoppiarono fragorosi. Dopo la commemorazione molte signore e i soci numerosissimi ammirarono la bella mostra delle pitture e dei disegni così amorosamente raccolti e ingegnosamente disposti da Vittorio Corcos, Attilio Formilli e Adolfo Belimbau.

* **« Oblio. »** — La nuova opera *Oblio*, dramma lirico di Roberto Pio Gatteschi, musica del M.º Renato Brogi, andrà in iscena, come già annunziammo, al teatro della Pergola entro la prossima settimana. Abbiamo sott'occhio il libretto, testé pubblicato in elegantissima edizione, e ne riassumiamo brevemente la trama. L'azione si svolge in un piccolo borgo marinaresco sulla costa settentrionale del Poitou. È il giorno della processione del *Voto*: il villaggio è in festa: i pescatori, tornati salvi dalle crociere del nord, rendon grazie alla Madonna del paese. Fra i tornati è Marco che errò lunghi anni per i mari procellosi, senza più dar notizie di sé. I suoi genitori nel frattempo son morti: e della famiglia gli rimangono soltanto la nonna — la vecchia Marta — e la sorella — Ivella — che Marco non ha mai veduto. Al paese natio lo ha ricondotto Salvatore, il fidanzato di Ivella. L'incontro fra Ivella e Marco, l'imbarazzo che li coglie entrambi, quando sono spinti l'uno nelle braccia dell'altra, è il punto culminante del prim'atto. Nel secondo, Marco ormai preso da sciagurata passione per la sorella si propone di cercare riparo nella fuga: ma stretto e incalzato da Ivella deve pur finire per confessarle il suo orribile tormento. Mentre tra fratello e sorella si scambiano queste tragiche spiegazioni, la vecchia Marta — la nonna — muore improvvisamente. Interpretando questo fatto come la vendetta del sangue oltraggiato, Ivella, nel parossismo del dolore caccia Marco; che nel terz'atto, mentre i pescatori si dispongono nella febbrile confusione del porto a salpare, si prepara a riprendere la via del mare. Ma ecco giunge Ivella disperata: la solitudine della casa l'ha vinta: essa non può — dopo la morte della nonna — perdere anche il fratello. E vuol seguirlo ad ogni costo. Ma mentre Marco si schermisce, Salvatore — il fidanzato — sopravviene e la richiama alla realtà. Ivella ritorna fra le sue braccia e Marco seguendo il suo destino leva l'àncora. All'uscita del porto gli scogli insidiosi l'attendono nel mare agitato: e con le insidie degli scogli la morte. Anche da questo fugacissimo cenno s'intende come nel libretto del Gatteschi sia quasi sempre una tragica tensione di affetti. Ma oggi non vogliamo anticipar giudizi. Aspettiamo la prima rappresentazione. Il verso è quasi sempre assai curato e ogni atto, con ardita innovazione, è preceduto da una breve lirica che è come un proemio psicologico. Al testo sono intercalati, ed anche questa è una novità interessante, i principali temi o spunti musicali.

* **In Or San Michele** ottenne un eccellente successo la lettura di Pasquale Papa, che venne dopo l'erudita conferenza del prof. Sanesi e l'altra, di cui già parlammo, del prof. Lesca. Il nostro chiaro collaboratore lesse e commentò il canto XXI del *Paradiso*, nel quale rifulge la figura di Pier Damiano. E su di essa si concentrò l'attenzione dell'oratore, che seppe valersi con arte degli scritti del Santo per lumeggiarne la natura impetuosa di purificatore battagliero, che tanto somiglia a quella del grande poeta che lo celebrava. Il Papa fu sottile nell'analisi psicologica evitando invece quasi sempre le sottigliezze erudite, ed in alcuni punti del suo discorso riuscì davvero eloquente. Ebbe inoltre un merito negativo di non mediocre importanza: seppe contenere in giusti limiti la sua lettura, non abusando, come altri, della pazienza dell'uditorio al quale non è lecito chiedere più d'un'ora d'attenzione intensa. È sperabile che i futuri conferenzieri seguano tutti il suo buon esempio.

Intanto lo ha seguito il valoroso prof. Geruzni che davanti ad un uditorio affollato commentò egregiamente il canto di San Benedetto, leggendolo alla fine con un'efficacia alla quale non siamo troppo abituati. La conferenza, che fu salutata da una duplice salva d'applausi, ci parve segnatamente felice nella colorita e poetica digressione intorno al Santo di Montecassino e nella calda interpretazione dell'ultima parte del canto. Il Geruzni ha dimostrato una volta di più d'essere un erudito con anima di poeta.

* **Per la soluzione sociale della scuola secondaria.** — Luigi Venturini sulla *Idea liberale* esamina l'importante problema, prendendo occasione da un nuovo libro di Alfredo Piazza pubblicato recentemente dall'Hoepli. I nostri studi secondari sono molto ammalati veramente, ma dobbiamo riconoscere che anche nelle altre nazioni si ritrovano la medesima confusione, le stesse lamentele, gli stessi progetti continuamente cambiati e rinnovati, riforme sopra riforme, teorie che scalzano teorie, facimenti e disfacimenti di programmi, di regolamenti, di scuole speciali. In ogni nazione la scuola classica cozza colla tecnica, le tendenze pratiche della modernità stanno a disagio col greco e col latino, le discipline letterarie e storiche disputano gli orari alle matematiche e alle scienze. Questo stato di cose ha la sua radice nell'incertezza con cui il nostro spirito, in questo momento, intende il significato dell'espressione: *cultura generale*. Che possono fare contro questa incertezza, la buona o cattiva volontà d'un Ministro, il maggiore o minor numero di circolari e di provvedimenti? La questione del greco e della matematica, della preponderanza delle lingue vive o delle lingue morte, della storia dell'arte e delle discipline scientifiche non sarà risolta secondo la corrispondenza esatta del bisogno sociale, se prima non siano risolte altre questioni più fondamentali e più essenziali, questioni che sono l'essere o non essere del mondo attuale. In tutte le presenti attività sociali noi troviamo delle incertezze, delle variazioni di giudizio e di persuasione, e la scuola di cultura, che deve rispecchiare appunto le condizioni della società, non può non risentirsene, nè essere indipendente da questo stato d'incertezza generale. E perciò, mentre la questione dei professori si può e si deve risolvere al più presto, la questione della scuola è invece ancora assai intricata, e nelle condizioni presenti della società quasi insolubile.

* **Per il canto religioso popolare in Italia.** — Il Padre Ghignoni, alla testa di un gruppo di persone di buona volontà, ha formato una società italiana per provvedere nel miglior modo possibile alla riforma e alla generalizzazione del canto popolare in Italia. La terra classica dell'arte conosce poco il buon canto religioso popolare che è in fiore presso altre colte nazioni quali la Germania, l'Inghilterra, la Francia. La ragione di questa deficienza si deve ricercare certamente in un fatale languore spirituale, in una torpida sonnolenza della vita religiosa. Ma qual'è la causa di questa sonnolenza? Secondo il Padre Ghignoni una almeno di queste cause è l'uso del latino che fomenta nel popolo lo spirito di formalismo, gli toglie ogni profondità di religione, riduce le preghiere a formole magiche prive di senso. Esiste però sempre nel dissolvimento della chiesa cristiana un piccolo e umile gruppo che nelle chiese eleva ancora la sua voce a Dio. Se il suo canto sarà soave e melodioso, e le sue parole nobili e intelligibili, anche i renitenti saranno invitati ad ascoltare. La nuova società vorrebbe consacrare con nuova sanzione le melodie buone già esistenti, trascrivendole e divulgandole, e crearne altre nuove da sostituire alle cattive. Per questo scopo essa si rivolgerebbe a maestri che abbiano l'anima aperta al bello religioso e al canto popolare, che riassumano in sé le tendenze religiose comuni e insieme sentano le squisite esigenze dell'arte, il che nelle cose umili e semplici è tanto più indispensabile e difficile. Poeti pensosi e solitari, nella cui anima vibri il fremito dell'anima universale, scriveranno le parole: gl'inni dei grandi del passato, da Dante al Tommaseo e al Manzoni, saranno rivestiti di note; traduzioni classiche o ben fatte saranno distribuite fra il popolo. Tali gl'intenti della nuova società che si riattacca in parte a quella degli « Amici della Musica » di cui il *Marzocco* ha già parlato, e che si propone di pubblicare buona musica popolare a prezzi minimi. L'importante è di sceglier bene, e se le opere corrisponderanno alle intenzioni, avremo in Italia una rifioritura di canti, che l'anima popolare accoglierà penetrandoli della sua vita.

* **La cappella della Passione in S. Clemente a Roma.** — In un lungo articolo pubblicato dall'*Emporium* e illustrato da numerose e belle riproduzioni, Romualdo Pàntini cerca di stabilire quale sia la parte di Masaccio nelle pitture della cappella della Passione in S. Clemente. Augusto Schmarsow, che ha studiato con passione il pittore valdarnese e nei cinque fascicoli pubblicati ha cercato di reintegrarne e ampliarne l'operosità, dice la cappella tutta di Masaccio, spingendosi però tropp'oltre. Il Pàntini se si accorda collo Schmarsow nel ritenere il cardinale Branda ordinatore della cappella, non ammette però con lui che essa sia tutta dipinta da Masaccio, e anzi esclude che siano di sua mano la vôlta e le prime due storie di Santa Caterina. Le altre tre storie di Santa Caterina, assai superiori alle prime per potenza drammatica, per sobrietà di vesti, per verità e varietà di espressioni, gli paiono invece del grande scolaro di Masolino che avrebbe dipinto anche la bellissima Crocifissione, nella quale l'intuizione potente della prospettiva aerea, l'orizzonte nuovo che si dischiude alla celebrazione del paese e il sentimento della natura sono profondamente penetrati di spirito masaccesco. Le storie di S. Ambrogio rimangono avvolte in maggiori incertezze, e la questione della cappella, ancora assai intricata, rimarrà insoluta per molto tempo, se il Governo non vorrà prestare la sua opera delicata e sollecita per togliere via i ripetuti e orribili impiastricciamenti che mani profane hanno apposto ai dipinti. Nell'arte del restauro si son fatti tali progressi che il desiderio può divenire realtà, e la Cappella della Passione, assicurata dall'umido che ora vi penetra liberamente, e liberata dagli svolazzi barocchi della vôlta posteriore, dalle ridipinture, dal troppo pomposo tabernacolo e dal brutto finestrone a cui dovrebbe sostituirsi una lunga bifora, potrà tornare alla bellezza d'un tempo, mentre le sue pitture si offriranno agli sguardi degli ammiratori nella vera luce per cui furono fatte.

* **I bambini francesi e la loro educazione.** — Miss Bentham Edwards nella *Gentlewoman* studia i bambini francesi e il modo con cui vengono educati. Essi sono generalmente figli unici, o hanno tutt'al più un fratello e una sorella: sono il centro di tutte le ambizioni e di tutte le speranze e l'idolo della casa. I genitori non pensano ad altro che ad ammassar denari per poterli arricchire: appena svezzati, i bambini francesi sono ammessi alla tavola dei grandi, mangiano di tutto, bevono vino e s'addormentano spesso colla testa sul piatto. Non hanno *nurseries*: in Francia esse non esistono. Il bambino è padrone di tutta la casa, e l'articolista racconta di avere assistito ad una seria conversazione politica, durante la quale un bambino di due anni martellava di continuo il coperchio di una scatola di legno. Una madre dice con un certo orgoglio della sua bimba di un anno: « Ma fille adore le poisson » e la signora Daudet, in una visita a Londra, meravigliata nel vedere che la sua bambina non è invitata con lei alle colazioni, ai pranzi, ai ricevimenti, esclama piena d'indignazione: « J'ai toujours gardé mes enfants dans ma poche. » I bambini inglesi, assai più numerosi dei francesi, non possono essere altrettante divinità, ma se sono meno accarezzati e adulati, non sono però meno amati. Vivono in un mondo tutto speciale e la popolosa *nursery* è per loro scuola di vita, mentre il salotto e la stanza da pranzo sono per il piccolo francese una scuola d'etichetta e di amabilità. Sono meno accarezzati ma anche meno guastati, e perciò possono meglio temprarsi alle lotte future. E questa censura sull'educazione dei bambini francesi può essere letta con vantaggio anche dalle madri italiane, perché i nostri sistemi educativi si avvicinano pur troppo assai più a quelli francesi che non agl'inglesi.

* **Sainte-Beuve e la principessa Matilde.** Dopo una visita al suo amico, la principessa Matilde gli manda una letterina che Léon Seché riproduce nel suo articolo sulla *Revue Bleue*, e nella quale lo tratteggia con grande leggerezza di mano e sicurezza di tocco. Dice di lui che è uno spirito eminente, fine, caustico, insinuante, indulgente per bontà d'animo e per abitudini di vita; sorridente a tutte le malizie, ne scopre da per tutto; accessibile a tutto il mondo, sa conservare le sue predilezioni. È filosofo al modo dei Greci, ai quali rassomiglia nella forma esteriore; è un credente senza religione, un filosofo con delle indignazioni, uno scrutatore per curiosità. È infine uno spirito che comprende tutti gli spiriti, li spiega tutti e ha la rara fortuna di non appassionarsi mai al di là della giustizia e dell'imparzialità. Questo ritratto del Sainte-Beuve, oltre che alla grazia e all'intelligenza della principessa Matilde, è dovuto anche all'amicizia profonda e sincera che li legava. Fra i numerosi frequentatori del palazzo di Rue de Courcelles, il Sainte-Beuve occupava il primo posto nella considerazione della principessa, sebbene non venisse che in seconda o in terza linea rispetto al suo cuore. Durante gli otto anni d'ininterrotta amicizia lo scrittore non cessò di prodigare all'amica i segni della sua devota affezione; ed ella, dal canto suo, glie li ricambiò regalmente. Giunse a guastarsi coll'imperatore piuttosto che rinunciare a lui: lo fece fare senatore come egli desiderava, gli colmò la casa di doni. S'introduceva da lui quando lo sapeva assente e metteva ella stessa al suo posto l'oggetto che gli offriva: pendole, quadri, lampade, tappeti, poltrone, la scrivania e perfino la coperta da letto, tutto gli veniva da lei. L'amicizia finí tragicamente. Quando la principessa seppe che il Sainte-Beuve aveva lasciato il *Moniteur* per un giornale repubblicano, la sua collera non ebbe limiti. Montò in una carrozza, corse da lui, lo rimproverò, lo insultò, e ritornò via senza lasciargli profferire nemmeno una parola di scusa. Il Sainte-Beuve era malato; poteva appena star seduto, e aspettò una parola da lei per quindici giorni, rodendo il freno e divorando le lagrime. Poi le scrisse un biglietto, che era un nobile compianto, irraggiato appena da un albeggiar di speranza. Ma qualche mese dopo, al suo letto di morte, egli le riscrisse, e questa volta rispondeva a una lettera della principessa la quale voleva assicurarlo, prima della sua morte, che ella aveva tutto dimenticato.

* **L'ebreo nella letteratura russa.** — Lo Zangwill della letteratura russa, l'ebreo che studia i suoi correligionari con amore e verità, che ne rende l'anima nelle sue novelle, è S. A. An-sky, a cui G. Savitch dedica nella *Revue* un lungo articolo. Suo padre, un ricchissimo commerciante, si trovò a un tratto rovinato, e il figliuolo crebbe in mezzo alla miseria più cruda, tanto che i suoi genitori non poterono dargli nemmeno la più elementare istruzione. A diciotto anni il futuro scrittore non sapeva leggere né scrivere: imparò dopo d'allora, e potè cominciare a insegnare ai bambini di un piccolo borgo popolato principalmente da ebrei. Le famiglie degli allievi, molto osservanti, non lavoravano il venerdí sera e il sabato; e An-sky riuniva allora i suoi scolari, e faceva loro leggere le opere dei grandi scrittori russi più accessibili alle loro intelligenze. Ognuno versava nella cassa comune, a questo scopo, uno o due soldi la settimana, e tutti amavano queste riunioni, nelle quali si leggeva, si parlava, si discuteva. An-ski cominciò così la sua carriera letteraria. Vivendo in mezzo ad ebrei, avendo sangue ebreo nelle vene, può assai meglio degli scrittori cristiani dirci la verità intorno ai suoi fratelli: e la dice con tale indipendenza di spirito che alcune sue novelle furono rifiutate da una importante rivista russa per paura che nocessero ai semiti. Gli scrittori cristiani cercano di rialzare gli ebrei nella stima del pubblico e gli scrittori israeliti descrivono generalmente le condizioni particolari dei loro correligionari in Russia, ma le novelle di An-sky sono arte pura e non illustrazioni della questione ebraica: i suoi eroi non fanno della filosofia, ma agiscono semplicemente, come nella vita. Perché An-ski descrive quello che ha visto e l'ambiente in cui ha vissuto: non è mosso da un partito preso, non sceglie per un fine sociale qualunque gli spettacoli che dipinge. Ma si rivolge naturalmente verso gli umili, verso la massa oscura e miserabile, verso gli esseri caduti e vinti, che opprimono e fanno fremere la sua anima onesta, sebbene, nella stanchezza più che millenaria della sua anima di semita russo egli non mostri niente della sua tristezza né della sua rivolta.

Abbiamo spedito fino da martedì della passata settimana i premi ai vincitori nel primo gruppo di serie. Nella prossima settimana li manderemo ai vincitori del secondo gruppo, designati dall'estrazione di sabato 23.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Il perché di un'odicina.**

Da Giovanni Pascoli riceviamo:

Scusate, caro Adolfo: la mia sorella Maria non ha preteso di rispondere, con la sua odicina, « al nobile saluto augurale che Gabriele d'Annunzio.... rivolgeva al.... *suo* fratello, » come voi dite. Ella rispose, invece, al dono natalizio, tanto gentile, d'un *pan dolce* o *panettone* che Gabriele le mandò da Milano, dove, in mezzo alla sua gloria, ebbe un pensiero per la solitaria e silenziosa *reggitrice* della mia casa.

Trovate che a questo modo ci sia meno poesia? Io ce ne trovo più tanta.

Vostro
GIOVANNI PASCOLI

Castelvecchio, 10-1-1904.

Quando dicemmo che la delicata poesia di Maria Pascoli era la risposta al *Commiato* di Gabriele d'Annunzio, volevamo soltanto richiamare l'attenzione dei lettori sulle allusioni in essa contenute al carme d'annunziano. Non altro. Ma pubblichiamo volentieri la letterina di Giovanni Pascoli che chiarisce il significato del *dolce pane*.

★ **Società dantesca italiana.** — Nella passata settimana ebbe luogo lo spoglio dei voti per la elezione del nuovo Comitato centrale della « Società dantesca italiana » pel quinquennio 1904-1908. Pel nuovo e più razionale sistema elettorale adottato e pel cresciuto numero dei soci in confronto al quinquennio decorso, i consiglieri da eleggersi erano questa volta tredici. Non v'era tra i soci perfetto accordo su tutti i nomi dei candidati e sulle tendenze da essi rappresentate. Un forte gruppo dei più favorevoli alla pubblica lettura di Dante, che è sino ad ora la più efficace manifestazione della vita sociale, propugnava la candidatura di alcuni letterati notoriamente amici della lettura stessa, che non facevano sinora parte del Comitato centrale. La lista, uscita vincitrice dalle urne, comprende i seguenti nomi: Pio Rajna, Pietro Torrigiani, Isidoro Del Lungo, Augusto Franchetti, Michele Barbi, Guido Biagi, Guido Mazzoni, Alessandro D'Ancona, Giovanni Tortoli, G. L. Passerini, Orazio Bacci, Medardo Morici e Angiolo Orvieto. Il nuovo Consiglio sarà presto convocato. Confidiamo nella sua opera alacre per la soluzione sollecita delle molteplici questioni che da lungo tempo aspettano qualche energico provvedimento.

★ **Alla « Leonardo da Vinci »** mercoledì sera folla straordinaria di signore, di soci e di invitati per l'annunciata conversazione sul *radium*. La misteriosa e preziosa sostanza fu mostrata dal Sig. Bagot, il rinomato romanziere inglese, agli intervenuti, nei quali era rappresentato quanto di più eletto ha Firenze nel campo delle lettere, delle arti e delle scienze. Il signor Bagot e successivamente i professori Fano, Castellani e Salvadori fornirono lucide spiegazioni sull'interessante argomento. Su proposta di Guido Biagi fu spedito dalle signore presenti un saluto di ammirazione alla signora Curie che, com'è noto, ha avuto ed ha tanta parte nella scoperta e nelle successive ricerche.

★ **Oggi Domenica** 24 Gennaio 1904, sarà eseguita nella Chiesa di Santa Trinita alle ore 10 3/4 la Messa del M.o Terrabugio, la quale ottenne la Menzione Onorevole nel Concorso bandito dal Comitato per la Musica Sacra. La Messa del Maestro Terrabugio, che sarà eseguita oggi, è a 4 voci miste, con Quartetto e Organo. I giovanetti, soprani e contralti, saranno della « Schola Canthorum » dell'Istituto Salesiano di Firenze.

★ **In questi giorni** si discute a Bergamo il processo contro il conte Roncalli di Bergamo, il prof. Luigi Grassi e Marinelli-Costanzo, accusati i due primi di avere clandestinamente venduto all'estero, in ispreto alla legge, la *Resurrezione di Cristo* attribuita al Giambellino, sottraendosi anche al pagamento della tassa di esportazione; il terzo di concorso in tali reati. Si tratta di un altro capolavoro emigrato dall'Italia e finito nei dominî del Bode, in quel museo di Berlino dove occorrerà d'ora innanzi recarsi in triste pellegrinaggio quando si voglian studiare e conoscere le più fulgide creazioni della nostra arte più gloriosa. Daremo la sentenza.

★ **L'autoritratto di Michelangiolo** che sarebbe stato ritrovato in Francia è l'ultima storiella « sensazionale » venutaci d'oltr'Alpe. Dalle colonne del *Gaulois* ha fatto il giro di tutta la stampa italiana. Per fortuna Corrado Ricci ha avuto l'eccellente idea di scrivere in proposito al *Giornale d'Italia* una letterina che distrugge la leggenda neo-nata. Michelangiolo non scolpì e non dipinse mai un proprio ritratto. Quanto poi al ritratto di Michelangiolo che si afferma scoperto a Parigi e di cui la *Veekly critical Review* afferma che esso proviene dalla Galleria del principe Strozzi, donde sarebbe emigrato nel 1800, basta ricordare che nell'archivio delle RR. Gallerie di Firenze trovasi un documento inoppugnabile che prova come questo ritratto sia precisamente quello che si vede tuttora agli Uffizi. Il Ricci conclude che il cosidetto auto-ritratto di Michelangiolo, potrebbe essere uno dei ritratti, di dubbia attribuzione, comprati effettivamente in Italia da francesi nel secolo scorso ed anche più tardi.

★ **Il « Leonardo ».** — Nell'annunciare il primo fascicolo di *Hermes* siamo caduti in un errore che ci affrettiamo a correggere. Dicemmo che del *Leonardo* si annunziava imminente la rinascita. Esso invece è rinato fino dal 10 del passato novembre ed ha pubblicato due fascicoli, di cui il secondo doppio.

★ **L'Accademia di scienze morali e politiche** di Napoli ha deliberato di dare un premio di lire 2000 a chi presenterà la migliore memoria inedita su uno di questi due temi: 1.° Le dottrine individualistiche del Secolo XIX nella morale; 2.° La Filosofia del linguaggio nella Patristica e nella Scolastica. Il termine per la presentazione delle memorie è fissato per il 30 settembre 1905. I concorrenti sono liberi di trattare l'uno o l'altro dei due temi. Le memorie dovranno inviarsi al Segretario non più tardi del termine fissato e dovranno essere scritte con buona calligrafia in italiano, latino o francese. È in facoltà dei concorrenti di manifestare nello scritto il proprio nome, o presentare le memorie senza nome con un motto, il quale dovrà essere ripetuto sopra una scheda suggellata, che conterrà il nome dell'autore. La memoria premiata dall'Accademia sarà pubblicata negli Atti, e l'autore ne avrà cento copie di estratti.

★ **Enrico Panzacchi** ha raccolto in un volume della Casa editrice Roux e Viarengo di Torino i suoi scritti di critica musicale sotto il titolo complessivo: *Nel mondo della musica*. Il primo scritto tratta del bello nella musica; seguono poi studi su Rossini, Mozart, sulla lotta fra glukisti e piccinnisti, su Berlioz, Wagner e sulla vecchiaia di Verdi. Ne parleremo prossimamente.

★ **Giovanni Federzoni** in un volume dello Zanichelli discorre dei versi e dei metri italiani. Il trattatello, più ampio di quello del Casini, giunge sino ad alcuni poeti contemporanei ed è rivolto alle scuole ed alle persone colte.

★ **Con questo nuovo anno** ricomincerà le sue pubblicazioni l'*Antologia periodica di Letteratura e d'Arte*, che era in origine una raccolta di brani di prose e di poesie in servigio delle scuole secondarie classiche. Ora, ampliata nel formato, essa si propone oltre che l'antico intento anche quello di essere un periodico di cultura letteraria ed artistica per le scuole superiori e per gli insegnanti. Auguri.

★ **Giovanni Mari,** autore di una *Storia e leggenda di Pietro Aretino*, ha tratto dai suoi studi materia ad un dramma in quattro atti intitolato *Pasquino*. L'azione avviene a Roma tra il 1541 e il 1550. L'autore non è il primo che abbia tratto partito dalla figura interessante di Pietro Aretino per le scene, ma nessuno di quei drammi, fra cui anche alcuni stranieri, ebbero grande fortuna. Auguriamo al Mari di aver raggiunto l'intento e se egli sia riuscito vedremo prossimamente.

★ **« Galatea »** è il titolo di un nuovo volume di liriche che Enrico Comitti pubblica presso la Tip. editrice Ortinelli di Como.

★ **A Modigliana,** il piccolo paese di Romagna che ha una lunga ed antica storia che rivive nelle sue ruine cadenti, dedica un'*Ode* Alfredo Grilli edita dalla Tip. Ed. P. Galeati di Imola.

★ **Nella collezione poetica** dell'editore Renzo Streglio di Torino è apparso un nuovo volumetto di versi di Mario Clarvy. Sono versi francesi ed italiani.

★ **« L'almanacco storico »** edito dai F.lli Treves è giunto al suo nono anno di vita. Esso è una succinta narrazione degli avvenimenti italiani e stranieri dell'anno ora caduto divisi giorno per giorno e illustrati con ritratti e riproduzioni di scene prese dal vero.

★ **Una traduzione** davvero interessante è quella del libro di Boyd Laynard: *Segreti di Bellezza, salute e longevità*. L'autore parla della bellezza fisica e dei mezzi per mantenerla, non trascurando quei consigli igienici che valgono a mantenere la salute. L'ultimo capitolo concerne i segreti di longevità, e insegna come arrivare a tarda età anche con un fisico debole. L'edizione è dei F.lli Treves di Milano.

★ **« L'Albergo dei poveri, »** il dramma di Massimo Gorki rappresentato con tanto successo l'anno scorso, è stato pubblicato nella versione italiana di Cesare Castelli dalla Casa editrice nazionale Roux e Viarengo di Torino.

★ **Un volumetto di versi** è quello che l'« Arabo » pubblica presso la Tipografia Mormile di Napoli col titolo di *Preludio*.

★ **« Sciocchezze sentimentali »** intitola Tullo d'Ormea un suo romanzo edito dalla Ditta editrice P. Clerc di Milano.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti in dono** notiamo i seguenti: Giuseppina Lombardo Radice: **Note sull'educazione estetica dell'infanzia** (Catania, E. Coco edit.). L'autrice con molta competenza e con molto garbo delinea quale dovrebbe essere l'ideal tipo di un giardino d'infanzia e di una scuola elementare e sostiene massime per l'arredamento della

scuola molte delle idee che abbiamo sempre sostenuto sulle nostre colonne, e che un giorno con la cooperazione di tutti i volenterosi speriamo di veder trionfare anche nelle restie assemblee dei nostri governanti. — Antonino Giordano: **L'incontro di Sordello e l'amor patrio di Dante.** (Napoli, ediz. della *Revue franco-italienne et du monde latin*). In questo breve studio l'autore esaminando il famoso episodio del *Purgatorio* scrive alcune pagine piene di acume e di geniali osservazioni. — Furio Lenzi: **Numismatica e Numismatici.** (Estratto dal *Giornale d'Arte*). Il Lenzi propugna arditamente contro i collezionisti dilettanti l'importanza scientifica che debbono avere i medaglieri. — Amelia e Giuseppe Belluzzi: **Alla cara memoria di Mariadelaide Belluzzi.** È un mesto tributo, il solo pur troppo, che i desolati genitori rendono alla memoria della loro figliuola, un'eccellente arpista rapita all'arte sul fior degli anni. I genitori hanno raccolto in questo pietoso omaggio tutte le testimonianze che della valentia della loro figliuola dettero i giornali e i più valenti intenditori.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI *gerente-responsabile.*

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Hôtel Bristol. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 2.
Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Febbraio al 31 Dicembre 1904:*

Italia . . L. 4,50 — Estero . . L. 9,00

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l' Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

ANNO IX, N. 5. 31 Gennaio 1904. Firenze.

SOMMARIO

La Biblioteca Nazionale di Torino in fiamme.

Una parte di noi tutti, che nello studio viviamo le ore più belle della nostra vita, una parte della cultura mondiale, che dai secoli attinge forza al volo affannoso verso gli orizzonti avvenire, è incenerita. La Biblioteca Nazionale di Torino è in fiamme: e nel punto stesso in cui scrivo, dopo oltre quaranta ore di lavoro angoscioso e incessante, stormi di fogli a mezzo bruciati piovono dalle finestre del palazzo universitario, cacciati fra nembi di macerie nella via sottostante, nubi di fumo e di vapor acqueo erompono dai crepacci delle stanze squarciate, ultima protesta del nemico terribile già vinto, già domo, eppure ancor minaccioso. La burocrazia sistematica promoverà pratiche e ricerche, le inchieste assoderanno cause e proporranno rimedii, i dotti e i semidotti faranno piovere la rugiada di telegrammi dolenti e consolatori; ma questo plebiscito universale di sincerità e di finzioni utilitarie, questa eco mondiale di dolori profondi e di profonde simulazioni morrà con l'ora che rapida passa, mentre la memoria del disastro immane vivrà quanto la vita della generazione che lo vide con tutte le sue tragiche conseguenze. E quando pure questa memoria angosciosa e questa testimonianza affettiva trovassero consolazione nell'oblio dei tempi, rimarrebbe sempre la profonda lacuna segnata dai cataloghi, la perdita fatale di documenti unici al mondo, la distruzione di interi secoli condensati nell'opera vittoriosa dell'ingegno.

Non è questo neppure il caso di illudersi con la speranza di salvataggi parziali. Quando un anello della catena, che ci avvince al passato, si spezza, la caduta è fatale. I lavori dei dotti che su quei documenti scrissero e meditarono possono forse attutire l'urto: ma il corpo generale della cultura non ne subisce meno la scossa profondamente perturbatrice. In altri termini, il rimpianto non sorge dall'entità delle opere perdute, ma piuttosto dall'abisso che improvviso si scava nel sentiero continuo della cultura, aperto da lunga serie di pionieri fra le tenebre dei tempi. E quando il lettore sappia che fra 4138 manoscritti oltre ad una metà minaccia di essere distrutta; quando rifletta che in questa parte va compresa la quasi totalità delle raccolte provenzali, calcolate fra le primissime d'Italia, allora il disastro comincerà per lui a delinearsi nella sua desolante grandezza. Non è semplice impressione soggettiva, ripeto, né sfogo di dolore: è la constatazione di un fatto, la visione desolante di una certezza macabra. Il professor Stampini, discorrendone commosso tra il fumo e le macerie e l'acre odore di bruciato che s'infiltra nelle sale stesse risparmiate, diceva che, fra gli incendi storici di biblioteche, questo rappresenta il disastro maggiore dopo quello leggendario dell'Alessandrina. Egli non esagerava: la sola perdita dianzi accennata, la distruzione dei cimelii di cui dovremo discorrere mantengono nella tetra gravità la dolorosa asserzione.

È noto che la Biblioteca Nazionale di Torino, già universitaria, rappresenta la sola istituzione governativa di tal genere per il Piemonte, e ripete l'origine sua dalla libreria privata di Casa Savoia. Infatti, allorquando nel 1720 Amedeo II fece costruire il nuovo palazzo della Università torinese, volendo fondarvi una pubblica biblioteca, aggiunse i libri della privata libreria ducale a quelli che già l'Università possedeva: onde i manoscritti e le stampe, che da questo fondo provengono, costituivano elementi preziosi per lo studio della cultura nella Corte torinese, in ispecie nei secoli XVI e XVII. Chi scrive queste note, ricercando alcuni fra tali manoscritti appartenenti alla notazione proporzionale, poté rendere pubblico il nome di un compositore sconosciuto alla Corte dei Duchi di Savoia nel secolo XVI: e l'opera di questo « Langner todescho, » siccome egli si firmò nell'unico manoscritto esistente, risultava degna di considerazioni speciali.

Ora tutto questo materiale, accumulato durante i secoli, saliva al numero di oltre 300 mila opere a stampa e 4000 manoscritti: fra questi ultimi l'antica libreria savoina e l'abbazia di Bobbio avevano fornito la principale ricchezza, che per l'ultima si riassumeva in una sessantina di opere preziosissime, pervenute alla nostra Biblioteca nel 1820. Ricchissimo era il fondo di manoscritti orientali, ricco quello dei manoscritti greci, in numero di circa 400, fra cui il *Commentario ai profeti minori* di Teodoreto: oltre a 1200 manoscritti latini costituivano una sezione di particolare interesse per i palimsesti di Cicerone, di Cassiodoro e del Codice Teodosiano, su cui si ricordano i lavori di Peyron e Baudi di Vesme piemontesi. Trecento manoscritti italiani, 172 di origine francese, copia di materiale unico, libri a stampa nelle varie sezioni di incunaboli o di edizioni preziose si avvicendavano col materiale meno raro di biblioteca. Per sciagura maggiore, fra le 36 sale che, divise in sei piani, costituiscono il locale complessivo, il fuoco ne invase e distrusse pressoché completamente quattro, ove si raccoglievano le sezioni di diritto pubblico, filosofia, grammatica e dei manoscritti. L'opera diuturna, paziente, affettuosa di bibliotecarii e professori strappò e tuttora strappa al nemico ed all'acqua alcuni fra tali cimelii: così la raccolta dei codici bobbiensi in gran parte venne salvata, come sottratte furono per intero le raccolte di stampe, quelle della musica antica e di vero interesse storico, e altre rarità. Per il momento, tuttavia, ogni accertazione di danni riesce impossibile. Nell'aggirarmi tra le macerie, nell'intrattenermi con chi tentava in ogni modo il riordinamento di opere in parte guaste, dovetti convincermi che l'incertezza maggiore regna sull'entità del disastro. Belle lettere, filologia critica, parte della bibliografia, diritto pubblico, economia politica, filosofia, poligrafia ed un pancone di atlanti subirono attacchi parziali o totali dal fuoco: ma l'esito finale della lotta apparirà forse più tardi. Per il momento è oscuro. Riguardo ai codici bobbiensi, di cui alcuni sottostarono all'acqua ed al fuoco, vidi quello famoso del Cappa contenente i Vangeli salvato per le cure dei professori Stampini, Renier e Cipolla, i quali con carta bibula intercalata tra foglio e foglio impedirono l'agglutinarsi delle pergamene e la conseguente rovina del cimelio. Lo stesso procedimento salvò il Cipriano, pure del fondo bobbiense: altri codici di quest'abbazia, ricchi di pagine musicate nel sistema neumatico a doppia linea (rossa e gialla, corrispondenti al *fa* e al *do*) avevano così fuggito il pericolo estremo. Ma la perdita ormai comprovata dei palimsesti di Cassiodoro e Cicerone è sciagura che alle altre si aggiunge, come nuova croce sul disastro.

Sulla stessa perdita dei manoscritti greci, che essenzialmente riguarda i Padri della chiesa, troneggia quella desolante del ciclo provenzale. La ricchezza nostra, lo ripeto, è morta con esso: la chiave che tanti tesori aveva spalancato si smarrì in una notte e per sempre.

L'incendio, che dovette cominciare verso la mezzanotte del 25, fu combattuto con ogni mezzo verso l'alba. Al mattino la notizia correva la città, destandola come il rombo di una sciagura nazionale: ed in questo vibrare di tutti i cuori, in questo piangere dell'anima cittadina, a mio avviso, sta l'affermazione nobilissima di un culto forse inconscio, ma pronto sempre a prorompere, per tutto quanto sia nobile e grande. Dinanzi al rogo terribile, dinanzi al suo lento e minaccioso declinare stazionava, come tuttora staziona, una folla mesta e compatta: nei tesori che, ardenti, precipitavano dalle mura squarciate, ciascuno piangeva un proprio dolore. I pochi privilegiati che vi avevano attinto luce e consolazioni di studioso, vi scorgevano l'annullamento di nuove speranze: i molti che fra essi, nelle mura quiete, scorrevano ore serene, si sentivano stretti nel morso dell'incendio devastatore: tutti poi avvertivano un vuoto nell'anima, come se il passato, battendo alle porte più nascoste del cuore, mormorasse: Addio: non mi udrete mai più....

Vidi piangere il Carta. Le lacrime di questo chiaro e valorosissimo bibliotecario dicevano un'angoscia che non ha parole.

Torino, 27 gennaio.

Luigi Alberto Villanis.

ORBIS IN URBE

I Russi a Roma.

Si racconta che quando lo Zar Nicola I venne a Roma, durante i primi anni del secolo scorso, meravigliato dallo scrosciare dei due fontanoni sulla piazza di San Pietro, si rivolgesse a un aiutante di campo del suo seguito e gli mormorasse: *C'est un merveilleux spectacle: mais dites-leur que c'est assez.* Egli aveva creduto che quello spreco di acqua fosse stato fatto in suo onore e non voleva permettere che il Senato di Roma — allora, per fortuna, non ci era il municipio — spendesse una così grande somma di denaro per lui. L'aneddoto è caratteristico e delinea bene la figura dell'imperatore russo. Disgraziatamente, l'influenza imperiale sembra essersi propagata a tutti i suoi sudditi, e io conosco una gran quantità di russi che scendono a Roma e giudicano delle cose nostre con un eguale spirito. Perché la psicologia dei viaggiatori russi in Italia è delle più curiose. Eccettuati pochi esemplari superiori della razza umana, gli altri vengono tra noi recando nel loro bagaglio tutti i pregiudizii e tutte le piccinerie della loro vita oppressa. Poco profondi nell'analisi artistica — per temperamento e per educazione il russo è piuttosto indirizzato agli studii scientifici — essi non hanno né la curiosità estetica degli inglesi, né la ricerca dotta dei tedeschi, né l'*engoûment* frivolo ma comunicativo dei francesi. I più si contentano delle stellette del *Bedaeker* e lanciano i loro *Kharasciò*, i loro *Kak priliesnei*, tutta l'abbondanza delle onomatopeie laudative di cui è così ricca la lingua slava, per le cose che gli altri popoli d'Europa ammiravano cinquanta anni fa e che essi hanno imparato ad ammirare nelle riviste e nei libri del loro paese. Né meno i così detti artisti hanno la facoltà di ammirare i tesori dell'arte italiana. Se sono giovani e ribelli, appartengono a quella scuola bizzarra che vorrebbe distruggere tutto il passato per « creare un'arte nuova, » se sono vecchi e accademici sono troppo sicuri di essere i più grandi pittori del secolo per concedere questa supremazia ad altri artisti, anche se morti da quattrocento anni. Presuntuosi e ignoranti, fanno una cattiva arte, vivono isolati, e si ubriacano tra di loro senza occuparsi molto della vita del paese in cui vivono.

E lasciamo da parte i diplomatici. La più gran parte degli ambasciatori mandati a Roma vi è giunta col terribile pregiudizio di arrivare in un paese di anarchici, presso un Re che deve il suo trono alla rivoluzione, fra un popolo che ha fatto la guerra a sovrani assoluti e riconosciuti dal congresso di Vienna. Per tutti i Wlangoly e per tutti i Nelidow che si sono succeduti alla Cancelleria Imperiale, l'Italia rappresentava un non senso ed essi consideravano la nostra politica e il nostro stato come un insulto al diritto divino e come la più spudorata mancanza di rispetto alla vecchia diplomazia tradizionale, delle corti auliche di Berlino o di Vienna. Con questo spirito e con questo sentimento essi non arrivarono mai a capire quali fossero le aspirazioni, quali i bisogni e quale l'avvenire del popolo italiano; trattarono gli uomini nostri con una glaciale cortesia priva di ogni senso di buon accordo, e in tutta la loro azione misero sempre in guardia il governo russo contro tutto ciò che poteva sembrare italiano. L'esempio recente della mancata visita di Nicola II e del signor Nelidow, partito senza lasciar rimpianti, sono il più bell'esempio e il più deplorevole risultato di questa politica di diffidenza. Inoltre la colonia Russa a Roma manca di tradizioni. Una volta i milionari di Mosca o di Pietroburgo rappresentavano tra noi quello che oggi rappresentano i miliardarii americani. Nella vita e nell'arte essi hanno fatto lungamente le spese del barbaro straricco, sempre un poco selvaggio, che alimentava con larghezza le cronache scandalose della città. Erano i boiardi russi che offrivano di comprare gli obelischi, che facevano le cene al cui termine si rompevano tutte le stoviglie, che rapivano le ballerine e che finivano con lo sparire misteriosamente coinvolti nelle più bizzarre avventure. Oggi hanno ceduto il passo agli americani, i quali con eguale brutalità ma con maggiore ricchezza tengono alta la bandiera degli scavezzacolli in marsina. A Roma come a Firenze, a Venezia come a Napoli, i diarii e le memorie del secolo scorso sono piene delle loro gesta.

Bisogna dividere la colonia russa di Roma in due grandi categorie. La prima, che è la più numerosa, è formata dai viaggiatori di malumore, dai borghesi arricchiti, generali in riposo o mercanti ritirati dagli affari, scienziati inaciditi o artisti in aspettativa. Tutti questi, sicuri della loro fortuna e della loro ignoranza, per far vedere che sono veramente civilizzati trovano che tutto in Italia va male, che un popolo il quale non mette la panna nel caffè o che osa di fare le frittate all'olio è un popolo di miserabili. E perché sono vissuti un certo tempo a Parigi — dove i nazionalisti russofili li hanno persuasi della nostra miseria — o a Vienna — dove i clericali anti-italiani hanno detto loro così — essi calano da noi convinti di arrivare in un paese in fallimento e vi continuano a parlare del nostro disordine, della nostra povertà, della nostra pessima amministrazione anche quando la rendita segna due punti sopra la pari e il nostro bilancio annunzia un avanzo di parecchi milioni.

La seconda categoria è formata da coloro che, venuti a Roma per quindici giorni, non ne sono più andati via. E questa categoria — che è la più scarsa — ci compensa largamente dell'altra. Perché il russo, come tutti i popoli non ancora completamente evoluti, non ammette sfumature. Nella sua natura il grigio non esiste: a canto a coloro che odiano l'Italia e Roma, vi sono coloro che l'adorano e che sanno capirla. Quelli sono gli amici, gli spiriti fraterni ai quali il vostro cuore e la vostra mano può andare naturalmente e liberamente. Essi formano un piccolo nucleo a parte e rappresentano veramente la nobiltà intellettuale della loro razza. Siano essi nobili o studenti, diplomatici o semplici mondani, portano nelle loro relazioni con l'elemento italiano una espansività un poco timida, ma piena di una grazia infinita. Se un giorno venisse a Roma un ambasciatore appartenente a questa categoria, potrebbe recare molto bene ai due paesi e riuscirebbe forse a far conoscere al suo governo, ciò che significhi veramente l'Italia nuova, l'Italia giovine, battagliera e operosa. Ma per ottenere questo occorrerà ancora molto tempo, occorrerà che i vecchi ruderi della diplomazia russa scompaiano a poco a poco e siano sostituiti da un elemento più giovanile. Fra i segretari di ambasciata o di legazione — per esempio — io ne conosco di quelli che sarebbero magnifici ambasciatori, dal punto di vista nostro che, in questo caso, sarebbe anche il punto di vista della Russia.

Perché, come ho già detto, l'ambasciata russa non è finora certamente un elemento di coesione. Alla sua testa è mancato sempre un diplomatico come ebbe l'Inghilterra all'epoca di Lord Dufferin e come ha la Francia nella persona del Signôr Barrère. I vecchi ambasciatori, mandati dal governo imperiale, o erano *fin de carrière* nominati a Roma più per procurare un buon clima ai loro malanni che per meriti personali o erano di quei diplomatici della vecchia maniera che rimpiangevano la Santa Alleanza e la politica del principe di Metternich. Nessuno di essi si è mai curato di radunare i migliori elementi russi per familiarizzarli coi migliori elementi italiani e partendo non hanno mai lasciato rimpianti troppo vivi. Basterebbe, a servir d'esempio, il caso toccato recentemente al signor Nelidow, quando al ricevimento di addio che egli dette alla società romana non vi si recò nessuno.

Un altro elemento di coesione, che manca alla colonia russa di Roma è la chiesa. Una volta, quando la sede dell'Ambasciata era nel palazzo Odescalchi al Corso, la cappella russa era una specie di salotto dove settimanalmente s'incontravano i migliori elementi della colonia. Ma trasportate con poco criterio e con molto scomodo dei russi, le tende dell'Ambasciata nel Villino Rudinì a via Gaeta, pagato caro e non rispondente al suo scopo, la chiesa fu trasferita in una bottega del palazzo Menotti ai Prati di Castello, dove provvisoriamente i ministri del culto ortodosso compiscono il loro ufficio. Senza acquistare l'aspetto di chiesa, la cappella russa ha perduto quel suo carattere speciale che pure non mancava di attrattiva anche quando l'archimandrita era un uomo burbero — il che è accaduto spesso — o mezzo matto come all'epoca in cui si permetteva di unire alle sue prediche sacre ammonimenti profani all'indirizzo delle sue ascoltatrici. La mancanza di una chiesa russa a Roma è tanto più inesplicabile in quanto che la religione greca scismatica era la sola che prima del 1870 avesse il diritto di edificare un suo tempio nella cerchia delle mura. Le altre — luterane, calviniste, evangeliche — potevano erigere le loro cappelle solamente fuori di una porta e anche a questa condizione non senza difficoltà. Sono oramai trenta anni che — finita la messa — si fa la questua per questo edificio più fantastico di un castello ariosteo. Forse la più grande difficoltà sta nel problema del terreno se è vero quanto si dice che il Conte Bobrinsky, proprietario di Villa Malta, lascerebbe una parte dei suoi terreni sulla via Sistina, perché la nuova chiesa venisse edificata. Dopo la sua morte però, visto che in vita si serve di quei terreni come semenzaio delle sue rose!

Così più o meno bene e più o meno male vivono i russi di Roma: riuniti in piccoli gruppi, diffidenti tra loro, senza un'Ambasciata che gli riunisca in nome della patria, né una chiesa che li accolga in quello della fede. Essi vengono a Roma spinti da un desiderio ignoto di sole o da un bisogno oscuro di religione che li consiglia a visitare le tombe degli apostoli: e questi sono i più semplici e il loro spirito non è diverso da quello dei lontani schiavoni che lasciavano le steppe gelate del loro paese per scaldarsi un poco ai raggi del sole e della fede di Roma. Altri vengono perché bisogna essere stati a Roma e per raccontare le loro sensazioni di viaggio agli amici di Pietroburgo o di Mosca: e questi trovano tutto cattivo e tutto brutto per mostrarsi superiori come un incomparabile impiegato non so più di Kazan o di Kiew il quale trovava che il Papa.... avrebbe dovuto fare imbiancare la facciata di San Pietro perché era veramente troppo sporca! Gli ultimi, finalmente, sono quelli che, venuti una volta, non si muovono più. Ma questi sono « cittadini romani » visto che basta amare profondamente e sinceramente Roma per acquistare il diritto di cittadinanza. E questi — di nazione russa, ma di patria romana — sono coloro che formano il vero nucleo intelligente e gentile intorno al quale si dovrà costituire un giorno la vera colonia, attiva, laboriosa, sincera e, sopra tutto, moderna.

Diego Angeli.

Contro l'analfabetismo estetico.

Ritornando a distanza di anni sullo stesso argomento, sulla diffusione della cultura artistica tra noi si constata senza piacere che le stesse parole sono sempre opportune, che è di attualità oggi come prima il dire che non si nota sensibile indizio di miglioramento nelle condizioni generali della cultura artistica dei giovani nostri. E son condizioni miserande: nella scuola secondaria, quella frequentata dai più, si parla di moltissime cose ma s'ignora completamente che cosa voglia dire opera d'arte: nella scuola universitaria l'ignoranza è appena mitigata in due delle Università del Regno nelle quali esiste, almeno sull'annuario, l'insegnante di Storia dell'arte: nelle scuole speciali per gli artisti le cose non vanno meglio: per cause che sarebbe lungo dire qui l'insegnamento della Storia negli Istituti di Belle Arti vivacchia misero e sterile, senza dar frutti.

Così è vero oggi come venti o trent'anni fa che la cultura estetica non solo non è tra noi diffusa, ma non esiste affatto. Esistono, naturalmente, alcuni studiosi d'arte, come ne esistono di filosofia indiana: ma l'opera di quei pochi, mettiamo pure di quei parecchi, studiosi non esce dall'àmbito dei libri tecnici: la loro attività non ha altra pretesa od altra fiducia che di far della scienza.

Ora noi non parliamo di scienza, alta parola austera della quale è comodo far scudo alle deficienze proprie e vessillo d'istrionesimo: il desiderio nostro (e con questa parola mi riferisco non tanto a ciò che si è scritto qui parecchie volte, ma a quello ch'io credo sia convinzione limpida e spontanea di quanti leggono) è assai più modesto. Vorremmo che le opere d'arte fossero un po' conosciute, non altro: vorremmo che di esse ricordassero i giovani ciò che entra per gli occhi, l'immagine, non già erudite chiose.

Mi pare che se vi è mai materia nello scibile che si presti a quell'insegnamento oggettivo per il quale predicano da tanto i didattici, questa materia sia proprio la storia dell'arte. L'insegnamento di essa, anche il più facile, il più elementare, sarebbe sempre bastevole a rimediare alle manchevolezze enormi della istruzione nostra. Né esagero dicendo così: pensi il lettore a far il calcolo probabile di quante saranno le persone colte che siano oggi in grado di capire davvero quello che il d'Annunzio ha recentemente scritto a proposito della vôlta della Cappella Sistina.

Nel primo volume delle *Laudi* l'immensa opera di Michelangiolo rivive, precisa: quanti sono quelli che leggendo i versi esattissimi hanno riveduto sorger dinanzi ai loro occhi, sotto l'evocazione della parola, l'immagine pittorica? Certo minor numero assai dei lettori ai quali sarà invece giunta familiare la parte delle *Laudi* stesse che è dedicata ai ricordi grèci, che pur ci dovrebbero interessare meno: e questo perché l'archeologia greca s'insegna, l'arte italiana no. E per *insegnare* voglio dire soltanto *far vedere*, in immagine, quando non si possa nei prodotti diretti.

Nel far vedere il maggior numero possibile di immagini d'opere d'arte col mezzo migliore pos-

sibile dovrebbe consistere l'insegnamento invocato. Considerando il problema didattico da questo punto di vista, modesto quanto volete ma pratico, tutte le obiezioni che si sono formulate contro l'attuazione immediata di un tentativo d'educazione estetica nelle scuole, cadono subito, e non rimane altro ostacolo che l'inverosimile accidia di chi non vuole a nessun costo, pare, nessun tentativo.

Abbia pazienza per un momento il lettore s'io scendo a particolari minuti: senza questi si potrà sempre dire che mancano i denari, che mancano i maestri, che manca il tempo per parlar di arte nelle scuole medie, e non so che cosa ancora manchi.

In tutte le scuole secondarie, in tutte senza eccezione, c'è già qualche gabinetto di scienze, dotato di centinaia di lire già in bilancio, che è fornito (o può esserlo senza aggravio alcuno di spesa) del macchinario semplice che è necessario per le proiezioni luminose: inoltre esiste già in tutte le scuole un'aula arredata nella quale è possibile far l'oscurità, quella che serve alle lezioni di fisica. Dato questo stato di cose, per far passare dinanzi agli occhi degli scolari immagini chiare e fedeli, ampie quanto un cartellone murale, di opere d'arte, non occorre altro che le fotografie di queste su vetro.

Queste fotografie su vetro sono in commercio a prezzo mite, ad un prezzo che domani scemerebbe di metà se ci fossero acquirenti del prodotto e concorrenza nella produzione di esso. Con cinquanta franchi all'anno, per qualche anno, ogni scuola verrebbe a fornirsi di un corredo sufficiente e durevole. Cinquanta lire all'anno non si potranno risecare sulle diverse centinaia che ogni scuola ha per dotazione dei gabinetti di storia naturale e di fisica e per la biblioteca? Dir di no, è mentire, anche escludendo ogni soccorso speciale del Ministero in proposito.

Ridotta così nei suoi veri termini la difficoltà finanziaria, che sarebbe la più grave, quasi non occorre accennare alle altre difficoltà, quale quella di trovare insegnanti capaci al còmpito. Per far sfilare delle fotografie! Né occorre un corso superiore d'alti studi artistici per spiegare l'argomento delle opere d'arte, per dir chi si fosse David o Perseo. Quanto al tempo occorrente, è manifesto che un'ora alla settimana potrebbe bastare: e non peserebbe.

Son passati quaranta anni da che uno studioso, non scapigliato novatore ma accademico togato, Charles Blanc, scriveva entusiasta essersi aperta nuova èra agli studi dell'arte con i portati, allora recenti, della fotografia.

Ed aveva ragione o almeno avrebbe dovuto averla. E invece? Noi ci serviamo della preziosa arte meccanica per rimpinzare di zincografie volumoni pesanti di carta e di boria, ma non ce ne serviamo là dove l'ancella del disegno potrebbe rendere incalcolabili servigi, nella scuola. E quanto a cultura artistica si aspetta che vengano a diffonderla i Giapponesi.

Mario da Siena.

Il libro d'un editore.

Non è un libro dei soliti questo che Piero Barbèra, tipografo-editore e direttore-proprietario della celebre Casa libraria fiorentina ha ora pubblicato (1). Tutti que' titoli al nome dell'uomo egregio abbiamo apposto per far chiaro ad ognuno che pochi altri avrebbero potuto, con pari competenza, parlarci per più che trecento pagine di editori e autori, specie dei primi. E il titolo del libro dice meno di quel che in esso si trovi: ché non dà sospetto delle molte pagine nelle quali l'esperienza tecnica dello scrittore, per ciò che si riferisce alla sua arte, si manifesta così ampia e sicura quale raramente possiedono editori pur lodatissimi e conosciutissimi. Non è di questi, ormai, scarsezza in Italia, sí di tali che siano insieme tipografi, cioè esperti d'arte tipografica, di cui conoscano ogni più minuto secreto. Piero Barbèra, nato e cresciuto tra l'odor dell'inchiostro di stampa, educato dal padre Gaspero all'amore per l'arte nobilissima ed alla conoscenza profonda di essa, ha sopra molti dei suoi colleghi quest'altro vantaggio: di saper da sé, con forma chiara ed efficace, dimostrare la non scarsa coltura su argomenti speciali a lui consentanei e la ricca esperienza utilissima a quanti vogliano percorrere la stessa via, piuttosto fiorita di spine che di rose, come il Barbèra stesso ammonisce.

Del quale era destino che ai titoli sopra ricordati aggiungesse pur quello di scrittore, se appena undicenne ebbe l'ardire di scrivere, e comporre tipograficamente da sé una vita di Beniamino Franklin! Solo, invero, fornito di queste doti egli poteva succedere al padre, degnamente proseguendone l'opera in tempi e condizioni ben diverse, ma non di troppo più facili.

Che se negli anni precedenti o accompagnanti il nostro risorgimento politico, la libertà di stampa non soverchia neppure in Toscana e la preoccupazione di gravi problemi, cui soccorreva l'energia manifesta nella vita pubblica e sui campi di battaglia, piuttosto che nello studio, rendevano difficile una larga produzione libraria, pur tuttavia poté esser questa intensa, sebbene limitata a opere di carattere patriottico ed educativo: sia nel periodo stesso di lotta per la libertà, sia in quello che immediatamente seguí. Oggi invece la più larga produzione, rispetto ai vari generi di pubblicazione, esclude spesso l'intensità: e aggiungasi la maggior concorrenza delle molte case editrici, che sorsero in proporzione forse maggiore che non sia cresciuto l'amore per la lettura. Se dunque Piero Barbèra seppe non solo conservare, ma accrescere, dopo il padre, l'importanza della sua Casa, ciò non costituisce per lui piccola lode; né è segno di scarso avvedimento quello di aver mantenuto alla produzione della Casa stessa lo speciale carattere che le deriva dalla pubblicazione di opere serie senza esser gravi ed educative senza esser sciatte o noiose, e tutte più o meno informate al nobile fine di accrescere la coltura nazionale rispondente alle nostre tradizioni di sano classicismo.

Ma discorriamo un po' del libro. L'autore a un certo punto consiglia chi legge, se non è *specialista* d'arte tipografica, a saltare le pagine d'indole esclusivamente tecnica. Per conto nostro non abbiamo seguito il consiglio e abbiamo letto senza noia i *Ricordi tipografici d'un viaggio agli Stati Uniti e all'Argentina* e l'ultimo articolo del volume *I progressi della tipografia*; ma è giusto che facciamo qui di preferenza cenno delle altre che si rivolgono a un maggior numero di lettori.

La parte più importante, per questo lato, del volume è costituita da studi dedicati agli editori nell'epoca del nostro Risorgimento: al Bettoni, al Passigli, al Batelli, particolarmente; agli ultimi anni di Gaspero Barbèra, degno tributo d'affetto del figlio al padre e opportuno complemento alle *Memorie d'un editore;* a *La Stampa e il Risorgimento italiano.* Quello sul Bettoni è una compiuta monografia: l'agitata vita dell'uomo, non sappiamo se più fecondo di propositi o di spropositi, ma a cui tanto deve esser da noi perdonato per il decoro di che si avvantaggiò con l'opera di lui l'arte tipografica in Italia, è esposta nelle pagine del Barbèra con tale compiuta ricerca delle notizie che maggiormente importano e sicuro giudizio sul carattere dell'uomo sia pubblico che privato, come non potremmo meglio desiderare. Forse qua e là il racconto è un po' disordinato e ridondante; ma il fine dello scrittore di delineare la figura del grande Bettoni fra mezzo la narrazione delle sue vicende, tanto liete prima quanto tristi poi, se il principe della stampa italiana finí nella estrema vecchiezza a provar la vergogna di vedersi chiuso, per debiti, nelle carceri di Parigi, è pienamente raggiunto. Quante riflessioni suggerisce la lettura di queste pagine, storicamente importantissime! Non se ne astiene il Barbèra ogniqualvolta il prezioso suo buon senso pratico si trovi di fronte alle megalomani illusioni di che fu vittima Nicolò Bettoni: né solo di queste, ma della manía spendereccia e della soverchia buona fede. Eppur erano in quell'uomo mirabili doti d'editore: era una passione senza confini per la sua arte, a soddisfar la quale nessun sacrificio gli parve mai troppo grave, nessuna difficoltà insormontabile! Nel suo cervello i progetti di nuove combinazioni per nuove pubblicazioni fermentavano senza tregua, tutti informati a rara *genialità*, se ci si passi la parola. I più, è vero, non ebbero attuazione pratica o l'ebbero a pena: colpa dell'uomo, abbiam già detto, ma molto anche dei tempi: l'Austria non fu nel Lombardo-Veneto quella grande sostenitrice di ogni industria privata, che molti credono! È vero ch'essa concesse due volte la dilazione al Bettoni per il suo pagamento di quattro mila fiorini allo Stato; ma è pur vero che poi il Demanio, nell'assenza del Bettoni stesso, vendette all'incanto tutto ciò che esisteva nei magazzini della tipografia: per mille e trecento lire un valore di più che sessanta mila, distruggendo il primo stabilimento tipografico e calcografico della Lombardia e forse d'Italia.

Il Passigli e il Batelli son figure secondarie rispetto al Bettoni, cui solo possono essergli contrapposti, non volendo retrocedere troppo oltre i limiti del mille e ottocento, Giambattista Bodoni, Giuseppe Pomba, e un po' più tardi Giuseppe Antonelli, Felice Le Monnier, Gaspero Barbèra; pur non è inutile la conoscenza dell'opera loro, e meglio sarebbe se le loro vite fossero inquadrate nella storia generale dell'arte della stampa, fiorita nella prima metà del secolo XIX. Di scrivere una tale storia, almeno per via di singole monografie, era l'intenzione in Piero Barbèra; ed è spiacente che ne sia stato distolto da ragioni che egli confessa e che non ci persuadono troppo: che forse nemmeno persuadono l'egregio uomo, cui piuttosto la fatica del lavoro incessante avrà impedito di compiere il bel proposito. Auguriamo che nella florida vecchiezza il riposo meritato gli conceda in avvenire di lasciare di sé anche questo ricordo, utile non meno ai suoi confratelli d'arte, i quali possono dall'esempio di chi li ha preceduti acquistar forza ed esperienza, che ad ogni cultore degli studi storici e letterari.

Potremmo dagli studi citati e da altri del volume spigolare materia non per un solo articolo; ma sarebbe un farci belli delle penne altrui con troppo facile modo e troppo da molti usato. Chi voglia procurarsi sicura notizia dell'importante argomento ricorra al volume; chiudendo il quale, rifletterà forse come noi abbiamo riflettuto, ripensando ai grandi editori del secolo testé decorso: che cioè, alla fine del nostro, sí fatte figure di lavoratori saranno scomparse o almeno diminuite d'assai. Ormai le imprese editoriali, data la vastità di produzione loro richiesta, saranno sempre più difficili a sostenersi da un solo uomo; e all'opera individuale succederà quella collettiva. Pare che ciò preveda il Barbèra stesso, quando a proposito del doloroso fallimento del Bettoni, che troppo aveva confidato nell'aiuto del governo austriaco, ammonisce gli Italiani a far da sé con personali iniziative e « mercé l'associazione delle forze individuali. » Il consiglio è ben saggio, ma noi non possiamo senza una certa malinconia pensare che, quando ciò si effettui, sarà reso impossibile il tipografo-editore, direttore-proprietario, cui era lecito dare alla propria Casa quello speciale indirizzo da lui voluto. Avremo dopo dei valentissimi *direttori*, ma dipendenti, sotto tale rispetto, dalla volontà, che non potrà essere sempre illuminata, dei signori *azionisti!*

Tullio Ortolani.

(1) PIERO BARBÈRA. *Editori e autori. Studi e passatempi di un libraio.* Firenze, G. Barbèra editore, 1904.

L'ISTANTANEA.

Carlo Placci.

Conoscete Carlo Placci? È un intellettuale fra gli aristocratici e un aristocratico fra gli intellettuali. Quando si cercano appoggi — di ogni genere — per una qualche impresa ideale, il capolista è sempre lui. Peccato che spesso l'elenco si fermi lí. Perché Carlo Placci è il campione unico della sua specie e però è ricercato con eguale desiderio a St. Moritz come a Parigi, a Roma come a Firenze. Egli è infatti, secondo la definizione che potrebbe dare di sé nel suo stile *Riviera Palace*, un prodotto del supersnobismo sublimizzato nel poliglottismo cosmopolita che si sovrappone alla fede di nazionalista cattolico. È un assimilatore che stilizza. Dalle grandi correnti del pensiero moderno egli crea, a volta a volta, la sua moda interiore e la segue — per qualche mese, i malevoli dicono per qualche settimana — col fervore di un apostolo. È un ipercritico di sé prima che degli altri. E questo forse impedisce alla sua genialità di comunicarsi volentieri alla penna. Scrive troppo poco: preferisce di *parlare* le sue idee, prodigandole con signorile larghezza in tutte le lingue. Ma non è generoso soltanto di idee.... Versatile per eccellenza e dotato di seria e multiforme cultura, è musicista con Buonamici e con la signora Cosima Wagner, critico d'arte con Berenson, politico con Visconti-Venosta, letterato con d'Annunzio e con Paul Bourget. Col recente taglio dei baffi si è alquanto nord-americanizzato. Che mediti dopo quella del vecchio la conquista del nuovo continente? In Europa egli è amico di tutte le personalità più in vista, comprese parecchie altezze reali e imperiali, se non addirittura qualche testa coronata. E però sarebbe riuscito un diplomatico di prim'ordine. Nessun governo straniero gli avrebbe lesinato il *placcet*....

Kodak.

MARGINALIA

* **« Lulú. »** — La nuova commedia di Carlo Bertolazzi ravviva in forme felici uno spunto assai conosciuto del teatro di prosa. L'eterno inganno del giovane inesperto ammaliato dalle grazie irresistibili della donna corrotta e viziosa e quindi travolto nel vortice che non ha scampo è qui portato sulla scena con finezza di osservazione e con vivo rilievo drammatico. Un soffio di ironia sottile anima i due primi atti della commedia, smussa le asprezze soverchie e distilla discretamente dal complesso dell'azione quel commento di acuto buon senso che, troppo spesso i commediografi affidano alle prediche e ai soliloquí di qualche personaggio superfluo. Il canovaccio è, come ho detto, piuttosto logoro: ma il ricamo è grazioso e piacevole. Chi riassume la trama non mette in luce le più belle e rare qualità del lavoro. Lulú è la mima che vive nel lusso mediante i frutti di una professione, che con l'arte, anche coreografica, non ha alcun rapporto. Da umilissime origini ella è salita ai massimi gradi della sua gerarchia: riverita, corteggiata, adorata dai giovani più eleganti e dagli uomini maturi, più solidi. Uno di questi, il sig. De Farnesi, è il suo amante ufficiale. Ma l'ufficiale pagatore non esclude nel cuore di Lulú la concorrenza fortunata dello studentello Mario, romantico, giovanissimo e sopra tutto ingenuo. Costui che sogna in Lulú la sua Dulcinea, abbocca all'amo delle infinite bugíe che la mima gli snocciola con meravigliosa sicurezza. Egli nulla vede e tutto crede. Ma una notte il prudente sig. De Farnesi sorprende i due colombi e dà le sue dimissioni dall'ufficio oneroso facendo una cessione in piena regola al fortunato rivale. Non gli offre le chiavi del cuore di Lulú, perché Mario le ha già prese, ma gli consegna solennemente le chiavi di casa. E questa è una scena deliziosa. L'intervento del De Farnesi apre forse per un momento gli occhi all'imberbe giovincello. Ma costui è pronto a richiuderli. Nel second'atto Lulú ha lasciato l'appartamento ricco di squisite eleganze pagate dall'altro, e da perfetta commediante è andata a stare colla mamma e col patrigno, ex-bersagliere, ciabattino a tempo perso e sopratutto formidabile bevitore. In questo ambiente di volgarità l'amore di Mario prende nuova foga. Raggirato dalla bella ragazza, che continua sotto il tetto familiare nelle vecchie abitudini, egli affronta l'ira di suo padre, il quale invano mette in opera ogni sforzo per staccarlo da lei. E quando una sera Lulú gli confida misteriosamente che sta per diventar madre (la bugía più grossa e più audace) Mario si incammina con beata incoscienza verso la santificazione del matrimonio. E questo è veramente un bell'atto di commedia agile, graziosa, ricca di significato. La madre e il patrigno di Lulú, costui sopratutto, portano qui una nota costante di volgarità e di turpitudine razionatrice che ha la grande, squisita virtú di non offendere i più suscettibili ascoltatori. Ma al terzo la commedia spigliata precipita nel dramma e l'incanto si rompe. Mario che ha ottenuto il consenso paterno col tentato suicidio è ormai legittimo consorte di Lulú. Ma il marito non è più fortunato dell'amante. Lulú ha ripreso una vecchia tresca coll'ing. Saletti e ancora una volta si fa sorprendere nella quasi-flagranza del delitto da Mario che ritorna all'improvviso. Egli ha lasciato poco prima il cadavere ancora caldo del padre: la benda sta ormai per cadergli dagli occhi. Ciò che vedrà a casa sua deve finire di illuminarlo. L'amico, da bravo ingegnere, ha preso in tempo le sue misure e si è salvato scavalcando una finestra. Ma Lulú colta all'improvviso, non sa più fingere, non sa più negare. Essa confessa tutto: le menzogne e le bassezze del passato e del presente: fino alla supposta maternità con la quale riuscí ad avvincerlo a sé con nodi indissolubili. All'ultima rivelazione Mario si appiglia decisamente al proposito che già gli si era affacciato alla mente e ammazza Lulú come un cane. La commedia, anzi la tragedia è finita. Il terz'atto non sta in proporzione con gli altri: è prolisso, grave e termina con una scena di dramma da arena. Peccato! Il pubblico applaudí con convinzione i due primi atti e con qualche contrasto l'ultimo. Eccellente l'esecuzione per parte del Tovagliari e del Reinach. Gli altri discreti. *Lulú* si è replicata, a richiesta. *G.*

* **L'on. Orlando per un Ministero delle Belle Arti.** — L'idea da noi propugnata nell'ultimo numero ha incontrato largo favore presso gli artisti e nel pubblico più colto. Dei primi fu detto anzi da un giornale romano che vorrebbero promuovere un'agitazione per ottenere dalla Camera quest'altro Ministero. E a questo proposito il *Corriere della Sera* rilevando che il numero e le attribuzioni dei Ministeri sono determinati per decreto reale osserva che l'idea non è peregrina. Un ministero delle Belle Arti esiste in altre nazioni.... Né noi abbiamo preteso di farci patroni di un'iniziativa peregrina. Ci basta che possa apparire utile, se non necessaria. Del resto in un paese come il nostro che ha foggiato le sue istituzioni politiche giudiziarie e burocratiche sugli esempii di fuori, non deve sembrar strano che si prendano ancora una volta a modello altre nazioni. Ma nell'universale consenso ognuno intende come debba tornarci specialmente gradito sapere che della nostra opinione è precisamente l'on. Orlando, il presente Ministro della pubblica istruzione. Secondo quanto infatti ci scrive da Roma persona di ineccepibile serietà e perfettamente informata, proprio alcuni giorni prima che vedesse la luce il nostro articolo, il ministro Orlando in una amichevole conversazione ebbe ad esprimere il rammarico e a rilevare la « stranezza » del fatto che non ci sia in Italia un Ministero delle Belle Arti: accennando anche alla persona che, a suo parere avrebbe potuto onorevolmente occupare quell'alto ufficio. Sappiamo pure che la questione sarà portata sotto forma di interpellanza alla Camera dei Deputati.

* **Gli Amici della musica.** — La benemerita Associazione che ha la sua sede principale in Milano, è in un momento di grande operosità. In seguito all'articolo del nostro Cordara, accogliendo subito le sue proposte, ha deliberato di invitare tutti i compositori italiani a presentare entro il febbraio prossimo venturo le composizioni sinfoniche e di quartetto che hanno pronte, promettendo l'esecuzione e possibilmente anche la pubblicazione delle migliori. Ha inoltre stabilito di aprire, sempre fra i compositori italiani, due concorsi: uno per pezzi di violino e pianoforte, ed un altro per pezzi di pianoforte e canto. Lieti che l'opera del nostro periodico trovi un'eco di così attiva simpatia nell'energico sodalizio milanese, facciamo voti perché si formino senza indugio anche nelle altre città d'Italia i sottocomitati, che lo

statuto contempla, sperando che Firenze non voglia esser l'ultima nella penisola a partecipare a questo risveglio di forze e di elevate aspirazioni musicali.

* **Dopo l'incendio della Biblioteca di Torino**, di cui discorre L. A. Villanis in altra parte del giornale, si è diffuso nella stampa e nel pubblico un senso di apprensione per i pericoli che coll'ordinamento e colle abitudini odierne corrono in Italia altre preziose collezioni di cimeli e anche di opere d'arte. E ben fu osservato come le più insigni raccolte siano scambiate con le biblioteche popolari e con i gabinetti di lettura che possono essere esposti a cuor leggero per una immediata comodità dei frequentatori a gravi rischi inevitabili. Fermando per il momento la nostra attenzione soltanto a Firenze, basta osservare le condizioni dei caseggiati che fiancheggiano dalla parte di via dei Castellani gli Uffizi e cioè la Galleria, la Biblioteca Nazionale e l'Archivio per intendere come quei cortili abbandonati e quelle casupole amorfe rappresentino una seria minaccia per tesori di incalcolabile valore. O che la triste esperienza di Torino non abbia a servire a qualchecosa?

* **Per il « Don »**, ci furono liti in Brindisi nella prima metà del secolo passato. Pasquale Camassa, che ce ne dà notizia nella *Rivista Storica Salentina*, ci racconta che nel 1723 due nobili « viventi, » cioè figli non primogeniti di nobili, che non avevano affatto il diritto di far precedere al loro nome la sublime particella, volendo portar querela contro il governatore di quell'epoca affissero, come di costume, il proprio reclamo sotto il *Seggio*, facendo precedere i loro nomi da un magnifico Don. I nobili a questa lesione dei loro sacrosanti diritti, montarono su tutte le furie, e mossero istanza al giudice perchè facesse togliere la scritta e cancellare il Don. Il giudice li contentò, e i nobili « viventi » lo accusarono presso la Corte di Napoli, sicché il poveretto, dopo esser andato più mesi ramingo e fuggiasco per i dintorni della città, « alla fine si partì per Napoli, dove ebbe « poca soddisfazione e restò con poca stimazione; « dove ebbe il decreto contro, formandosene pro« cesso, con l'accesso del signor Caporata, e Av« vocato fiscale. » Così il cronista di quel tempo. Il giudice per vendicarsi mandò ai nobili viventi un salace epigramma latino indirizzato *Ad Urbem Brundusii ejusque Patricios* ed essi nell'anno seguente affacciarono la pretesa che fossero annoverati fra i nobili e quindi prendessero il Don, quanti ottenessero la laurea in avvocatura o in medicina. La lite portata a Napoli, rimase sospesa per qualche tempo presso il Supremo Consiglio e fu risoluta finalmente in favore dei nobili « viventi » i quali poterono insignirsi del molto sospirato Don, con loro grande soddisfazione e con dispetto dei fratelli maggiori.

* **Libretti di musica.** — Nella *Nuova Antologia* Gino Monaldi si occupa dei libretti per musica. Nel melodramma il libretto ha un'importanza grande: esso deve risvegliare nel musicista uno stato di evocazione immaginosa, di ansietà inventiva e melodica, senza il quale l'opera non può essere bella nè duratura. Ma perchè un libretto possa accendere un tal fuoco nell'anima del compositore, è necessario che nelle sue pagine poetiche viva un dramma forte, elevato, umano, scevro da volgarità sensuali: è necessario che contenga strofe belle, piane, euritmiche quando la situazione esige che i personaggi cantino e che la musica divenga la più alta espressione poetica della parola. Può invece avere varietà e frastaglio metrico là dove la parola non ha bisogno di essere cantata ma soltanto detta e declamata. Pare incredibile, dice il Monaldi, come i nostri giovani operisti possano innamorarsi di certi verismi drammatici da teatro di prosa che mal si prestano ad essere tradotti in una lingua poetica ed armoniosa qual'è la musica. Tanto più che fino ad ora questi così detti bozzetti drammatici sono fatti tutti colle solite ricette. Due o tre personaggi principali, qualche colpo di coltello, una morte violenta qualsiasi o un suicidio sulla scena; nel fondo un po' di mare o di paesaggio napoletano e siculo e il piccolo libretto moderno è presto fatto: libretto che serra il compositore in un cerchio angusto, dove egli si trova costretto, anzi soverchiato, dalla uniformità inesorabile del soggetto. Il vero libretto per musica non è ancora apparso: dal vieto convenzionalismo del Romani e del Piave siamo passati a una poesia polimetrica svariatissima, dove quasi non esistono strofe propriamente dette, e dove la parola e la lingua non rifuggono da certi verismi casalinghi assolutamente impropri alla veste musicale. E noi aspettiamo fidenti che nuove forze entrino in campo e ci diano un melodramma rispondente al concetto poetico e drammatico del libretto per musica.

* **Di una nuova « Rassegna Numismatica »** diretta da Furio Lenzi, è uscito in questi giorni il primo numero. Il periodico è bimestrale, ed ha un programma assai vasto e vario. La *Rassegna* vuol raccogliere lavori inediti e importanti dei migliori numismatici italiani e stranieri, dare pubblicità alle vendite, ai cataloghi, alle collezioni, offrire non pure un compiuto elenco delle pubblicazioni affini, sommari di riviste e recensioni, ma anche ampi riassunti degli articoli più importanti comparsi nelle riviste congeneri, pubblicare una cronaca esatta dei ritrovamenti, del movimento numismatico universale, fornir la descrizione delle nuove medaglie e infine escogitare un mezzo pratico davvero per agevolare le vendite, le compre, i cambi delle monete. E tutto questo con sei numeri all'anno! Il còmpito è forse di difficile attuazione, e Francesco Gnecchi, di cui la *Rassegna* pubblica una lettera intitolata « I periodici numismatici italiani », non ha torto quando consiglia la nuova rivista a ridurre il suo programma a più modeste proporzioni. Francesco Gnecchi del resto, pur riconoscendo che di periodici numismatici l'Italia non ha penuria, saluta cordialmente questa nuova pubblicazione, che porta un altro contributo agli studi numismatici, affratellandone sempre più i cultori. La numismatica che fu sino ad oggi più studiata a Milano che nelle altre città d'Italia, non potrà però fiorire rigogliosa, se tutte le regioni d'Italia non lavorino ad uno scopo comune.

* **I tre matrimoni.** — Mario Pilo nell'*Idea Liberale* distingue nel matrimonio tre fasi. La prima è la passionale, la seconda quella dell'amore sentimentale, la terza della corrente intellettuale. A queste ne succede poi una quarta, ultima e suprema, nella quale le due anime sono così profondamente unite che ognuna di esse si sente non solo incompleta senza l'altra, ma completabile coll'altra esclusivamente, e il matrimonio entra allora nella sfera del metafisico, dell'ideale, del religioso. Secondo Mario Pilo, a queste fasi matrimoniali dovrebbero corrispondere dai veri e propri matrimoni. Il primo sarebbe quello, diremo così, di prova fisica, e il secondo di prova del sentimento, ambedue naturalmente liberi, non vincolati da alcun impegno sociale e religioso, e rescindibili all'amichevole. Quando una delle due parti non è soddisfatta, padronissima di dirlo e di ritentare altrove l'esperimento con speranza di maggior successo.... Ma se la prova riesce, e i compagni, dopo quattro, cinque, sei anni, si possono dichiarare pienamente soddisfatti uno dell'altra, allora potranno iniziare il terzo periodo ed entrare nel matrimonio legale, riconosciuto ufficialmente dal consorzio civile; mentre il matrimonio religioso dovrà celebrarsi molto più tardi, con cerimonia solenne, in nome dell'ideale e di tutte le cose grandi, di tutte le cose belle, di tutte le cose buone che nel loro passato ormai lungo gli sposi abbiano veduto, sentito, provato, sognato.... La teoria, non v'ha dubbio, è certamente bella ed elevata, e i matrimoni infelici o come si dice male assortiti, non esisterebbero più se essa potesse applicarsi alla vita pratica. In fondo il sistema vagheggiato da Mario Pilo è un'unione libera attenuata. Ma dei figli del matrimonio a prova che ne faremo?

* **Leone Gérome e la scuola accademica.** — Camillo Mauclair in un eccellente articolo della *Revue Bleue* dipinge Gérome, colui che più d'ogni altro ebbe lo spirito e le convinzioni della scuola accademica. Come uomo era straordinariamente buono: pieno di delicatezze affettuose e d'abnegazione, di disinteresse e di sincerità. Possedeva, insieme colla modestia, un disprezzo ideale del pubblico: adorava la pittura e la scultura, o meglio ciò ch'egli credeva essere pittura e scultura. Perchè insieme con un'anima ardente, egli aveva un intelletto un po' angusto che lo faceva dare in furiose escandescenze davanti a un'opera o ad una teoria che gli spiacesse. Ma nei suoi odi era davvero tenace: se avesse potuto farsi ammazzare sulle barricate, il giorno in cui fu ammessa la collezione Caillebotte, non avrebbe esitato. Aveva la fede che smuove le montagne e la religione dell'accademia: considerava la scuola come il tempio dell'arte e soffriva ingenuamente del malo andazzo dei tempi nostri. E lavorava accanitamente, con amore e con gioia, sperando di salvare il buon gusto e di conservare acceso il fuoco sacro coll'esempio delle sue opere, coi principî che vi applicava. Egli si sentì sempre giovane, e fu sempre sicuro d'aver ragione. La sua più grande fortuna fu quella di non aver conosciuto il dubbio, che l'avrebbe tormentato senza profitto. Fu artista nell'anima e il suo ardore durò quanto la vita. Ora egli è morto e se i discepoli rimpiangeranno la sua gentilezza, non potranno però nulla ritenere del suo insegnamento che non era ammaestramento di vita, ma vuota ripetizione di ricette accademiche.

* **Un monumento a Henry Becque.** — Paul Mounet ha avuto un'idea di cui Adrien Bernheim s'è fatto l'eloquente avvocato sul *Figaro*, e che Charles Méré applaude nella *Plume*. Poichè la tomba di Henry Becque è oramai scomparsa, i suoi amici vorrebbero erigergli un monumento più duraturo. Ma dove trovare i fondi necessari? Paul Mounet propone di organizzare a questo scopo una rappresentazione unica del dramma *Michele Pauper*, una delle più sfortunate commedie del grande drammaturgo, che ha pure notevoli pregi. Quantunque *Michele Pauper* non sia perfetto come *I Corvi* e la *Parigina*, esso rivela però sempre il genio liberamente sbocciato del suo autore: l'azione, brutalmente logica, segue il suo cammino cupo e fatale; un'ardita psicologia compenetra tutto il lavoro e, oltrepassando i limiti dell'osservazione comune, chiede al simbolismo forme più ideali e più nuove; una vigorosa filosofia sociale si fonde nel dramma, e lo stile, volta a volta largo, brillante o sobrio, ma sempre altamente drammatico, si adatta fedelmente con la sua nobiltà, con la sua poesia o la sua asprezza, alle peripezie dell'intreccio. *Michele Pauper* è un dramma di transizione che segna il passaggio dal teatro romantico al realista e simbolista: per esso il Becque può essere considerato uno dei precursori del naturalismo. La bruttezza e la semplicità umana vi sono ritratte fedelmente, con una verità assoluta la quale si unisce all'amore delle idee obiettive e generali. Ciò che Ibsen e gli Scandinavi, insieme coi drammaturghi tedeschi contemporanei, credono di avere scoperto, esiste nel Becque in un grado più intenso e patetico: più intenso perchè la filosofia non degenera in ideologia confusa o morale pedante; più patetico perchè essa si traduce in problemi concreti di coscienza e non in astrazioni trascendentali e monotone. Per queste ragioni il *Michele Pauper* dev'essere riabilitato e l'iniziativa di Paul Mounet e di Adrien Bernheim applaudita.

* **Constantin Meunier.** — Paul Vitry nel l'*Art Décoratif* parla lungamente del grande pittore belga, che ebbe a cinquant'anni la fortuna, ormai insperata, di arrivare alla gloria. Il Meunier, dopo aver compiuto ingloriosi studi all'Accademia di Bruxelles, stette molti anni col pittore Carlo De Groux, il quale diresse la sua nascente sensibilità verso un ideale d'arte profondamente umano, verso gli spettacoli gravi e tristi della vita degli umili. Per lavorare col melanconico De Groux, il Meunier abbandonò la scultura per la pittura e compose tele penetrate di sentimento potente come nei *Funerali d'un trappista*. Nel 1881 un caso lo mise davanti agli spettacoli tragici dei forni ardenti nell'officina di cristallerie di Val Saint-Lambert nei dintorni di Bruxelles. Fu questo uno spettacolo rivelatore, del quale il Meunier comprese a un tratto la grandezza cupa e feroce. E compose allora la *Discesa dei minatori*, dove le carni che ancora sentono il brivido dell'aria notturna, i corpi dall'anatomia angolosa e rigida che sembrano tagliati da un blocco d'antracite, le facce rese ebeti dal servaggio sono ammucchiate nella gabbia che porterà giù nel buco omicida tutto quel carico umano. Dopo la *Discesa dei minatori* il Meunier si ricorda di essere scultore, e nel 1884 e 1885 espone a Parigi il *Marteleur* e il *Puddleur*, figure energiche di rudi operai, colle quali un intero aspetto della realtà umana, fin'allora sbandito come indegno della statuaria, ritorna trionfalmente nel dominio dell'arte. E il cammino del Meunier è ormai segnato: attento a tutte le forme di lavoro, egli scolpirà e dipingerà figure robuste nell'azione, stanche e abbattute nel riposo, operai del ferro, del carbone e del fuoco, con una sicurezza di visione ammirabile e con simpatia fraterna. Oggi, dopo ventiquattro anni di lavoro glorioso, l'opera dell'artista è considerevole, ma non compiuta. La sintesi dei suoi sforzi dovrà essere quel *Monumento al Lavoro* del quale il Meunier già da molto tempo sta occupandosi, e che esprimerà tutti i suoi ideali. I quattro altorilievi colossali, *La Raccolta*, *L'Industria*, *La Mina* e *Il Porto*, saranno sormontati da una statua di Seminatore che cammina, sicuro e fidente, sul solco che fende e feconda, e il monumento intiero sarà un inno all'uomo vincitore della materia e un omaggio alle generazioni di lavoratori inghiottiti nel corso della civiltà.

* **In Or San Michele.** — Il canto toccato al professor Flaminio Pellegrini è una delle più pure gemme del Paradiso dantesco. Si apre in una divina freschezza antelucana tra fronde e nidi che aspettano l'alba; si illumina di tutta la luce diffusa per i plenilunî sereni, di tutta la soavità smagliante dei fiori primaverili dardeggiati dal sole, suona e canta di melodie soprumane, tende — nella chiusa — le braccia a Maria con quello stesso ardore innocente ed ingenuo onde le porge il fantolino alla mamma. È una vera fortuna per un lettore dover illustrare un simile canto: ma bisogna soggiungere subito che il Pellegrini se ne è mostrato degno. Lesse le terzine meravigliose con arte e le lesse in principio, all'uditorio fresco ed attento: non come gli altri sogliono, alla fine, quando tutti sono stanchi e — qualche volta pur troppo — annoiati. Ma alla conferenza del valoroso professore di Genova, nessuno certo si potè annoiare. — Egli si ricordò sempre di esser davanti a poesia sublime, e la interpetrò con molta finezza di critica estetica e con grande calore di ammirazione. Gli applausi vivi e insistenti che lo salutarono alla fine non erano di pura cortesia; ma di schietto ed unanime consenso. — Ricordiamo che il canto successivo sarà letto ed illustrato da Diego Garoglio.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Il processo di Bergamo.**

Un'altra opera d'arte italiana di notevole importanza ha passato il confine e figurerà indisturbata nella galleria di Berlino accanto ad altre opere della stessa scuola. I lettori sanno già di che si tratta. La *Resurrezione di Cristo* che si conservava a Bergamo presso il conte dott. Francesco Roncalli e che dalla tradizione, dal Ridolfi, dal Sansovino prima, da valorosi critici e con buoni argomenti poi si attribuisce al Giambellino che l'avrebbe eseguita fra il 1475 e il 1479 per la cappella Strozzi in S. Michele presso Murano, è stata venduta e, senza esser presentata a nessun ufficio d'esportazione, acquistata in Germania dal direttore delle gallerie nazionali. Nel corso del breve processo sono sfilati critici d'arte e funzionari. I pareri sono stati discordi: chi attribuì il dipinto a Marco Basaiti, chi a Bartolomeo Veneto, chi a Giovanni Bellini. La sentenza ha mandato assolti gl'imputati per inesistenza di reato.

Noi non vogliamo occuparci del caso specifico: per lo studioso dell'arte il quadro era e rimarrà un'opera di grande importanza, che ispirò allo stesso Tiziano la figura principale della sua *Resurrezione* nel palazzo ducale d'Urbino.

Ben più tristi considerazioni ci ispira il fatto, che ha preso le proporzioni di un metodo quasi generale del nessun rispetto che nella classe agiata si ha pel nostro patrimonio artistico tramandato dalle vecchie generazioni. È inutile citare casi precedenti ed esempi. Tutti li conoscono. L'amore per l'arte e il desiderio di raccogliere nelle sale dei palazzi le opere artistiche che ne dovrebbero formare il più bell'ornamento non son più sentiti dalla maggior parte delle famiglie patrizie e ricche. Quella che era una gloria d'un tempo è finita o quasi. Le stesse famiglie a cui son legati ricordi simpatici per colleganze con cenacoli d'artisti, e per incoraggiamenti all'arte in tutte le sue manifestazioni son le prime a dare oggi il cattivo esempio, e i capolavori raccolti dai mecenati antichi, qualche volta con sacrificio non indifferente, sono alienati dai nipoti degeneri.

I gusti son mutati e non a vantaggio dell'arte. Se il vanto del raffinato alla moda delle società italiane del quattrocento era possedere un quadro di gran maestro e di far collezione di *anticaglie*, come le chiamava la colta Isabella d'Este, oggi l'ideale del ricco è tutt'al più diretto al possesso di un'automobile che permetta il *record* della velocità. La corsa sfrenata e l'arrivo alla mèta nel minor tempo possibile son diventate quasi le sole preoccupazioni di quelli che non han nulla da fare e pei quali il tempo non ha valore. Per un risultato simile val ben la pena di non badare ai mezzi, a costo fors'anche di mutare in denaro sonante un quadro antico o una scultura di valore! Quali sono le famiglie ricche in Italia che, vantando opere d'arte lasciate dagli avi, non abbian cercato e non cerchino in tutti i modi di alienarle, salvando, se è possibile, il decoro del nome di fronte al mondo, per impinguare le rendite, costrette a ricorrere a intermediari e a speculatori del nostro patrimonio artistico, per non mettere in piazza i loro interessi? Le collezioni antiche vincolate alle famiglie o da obblighi d'eredità o da tradizioni troppo fortemente ricordate al pubblico dai cataloghi e dalle guide son quasi sempre considerate come una seccante necessità. Basta visitare di quando in quando quelle raccolte per persuadersene. Nove volte su dieci il visitatore vi è accolto come un curioso che non si può mettere alla porta. Il proprietario non v'accoglierà con compiacenza sul limitare, orgoglioso di mostrarvi le glorie della casa, come già un tempo: in sua vece il servo impettito e ignorante vi sciorinerà spropositi sopra spropositi, preoccupato di far presto per ottenere una mancia. E v'accorgerete facilmente che la sala o le sale che racchiudono quelle collezioni esposte al pubblico son le più trascurate della casa: le tappezzerie ingiallite, le cornici in rovina, i cartellini esplicativi coi nomi più ampollosi, la polvere dovunque corroditrice vi metteranno facilmente in dosso — se non siete abituati a queste delusioni — un senso di freddo e di rammarico.

Se poi in luogo dell'amatore o del modesto curioso si tratterà di uno studioso che voglia fare oggetto d'osservazione e di ricerche qualcuna di quelle collezioni private o qualche oggetto espostovi, allora le difficoltà cresceranno a mille doppi: e gli toccherà chiedere e richiedere autorizzazioni e permessi perché un quadro appeso in un angolo, all'ombra, possa essere osservato un momento in luce migliore o perché un oggetto che ammuffisce sotto vetrina gli possa esser lasciato esaminare liberamente per qualche minuto. Ma il cattivo esempio è dato qualche volta da collezioni pubbliche: potrei citare a questo proposito qualche caso piccante, effetto di esperienza personale e il nome di certo direttore di grande museo che mi vietò ripetutamente, finchè non trovai modo di costringervelo, di lasciarmi esaminare alcuni oggetti con l'ameno pretesto che egli ne faceva oggetto di studi per conto proprio: oppure il nome di un vecchio gentiluomo protetto in alte sfere conservatore di un famoso medagliere, che cercò di liberarsi dalle mie sollecitazioni per esaminare la collezione affidata alle sue cure dicendomi che di quella si eran perdute da un pezzo le chiavi. Le eccezioni vi sono, certamente e lodevoli: ma son poche e ben difficilmente a favore delle famiglie patrizie.

Eppure col progresso nel campo intellettuale e col raffinamento nei gusti, le opere d'arte dovrebbero esser considerate anche dai privati che le posseggono come oggetti in cui v'è sempre qualcosa del carattere di patrimonio pubblico e l'utilità dei molti — sia pure non sempre concretamente apprezzabile — dovrebbe esser tenuto presente tanto dai possessori delle opere d'arte che dall'autorità tutoria, molto più che non sia. A Firenze, la famiglia Martelli possiede mirabili sculture di Donatello e tempo fa, a qualche voce di possibile alienazione delle preziose opere d'arte, i possessori dichiararono nel modo più formale che mai e per nessuna ragione si sarebbero privati di quei capolavori. L'esempio è bello: ma quante sono in Italia le famiglie che, possedendo opere d'arte di gran valore si sentano di far così categorica dichiarazione?

Il caso recente di Bergamo va ad accrescere le varie vendite private a danno del nostro patrimonio artistico nazionale: serie ben lunga e ben rattristante per chi è persuaso che nell'opera d'arte v'è qualcosa più di una semplice fonte di godimento dell'occhio e dello spirito e che non basta a consolarci il fatto che o in Italia o all'estero l'oggetto è esposto al pubblico e può ugualmente essere ammirato, senza preoccupazioni che si chiaman di campanilismo.

Chi ha il culto dell'arte nostra sa bene che quella considerazione — che pure è nelle labbra di tanti — è meschina e desolante. Per ogni opera d'arte creata dal genio italiano fra noi e per noi che esula per non più ritornare è un piccolo lembo di terra di Italia che è strappato alla patria.

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI.

Quanto alla sentenza del Tribunale di Bergamo, ci proponiamo di esaminarla con attenzione, appena ci sarà possibile di averne il testo preciso, per vedere se non si presti a qualche altra considerazione di ordine generale. (*N. d. D*).

* **Insolenze del carnevale patavino.**

Non so che finora nessuno abbia alzato la voce, sebbene l'*insolenza* duri da qualche anno, contro l'ospitalità che il carnevale chiede ed ottiene largamente nel *Palazzo della Ragione*. Nelle logge mirabili dell'edificio quattrocentesco sono ora accatastati alla rinfusa attrezzi, scale, assiti, e altre diavolerie, che devono acconciare anche quest'anno il celebre Salone ad uso e consumo del solito *festival*, ammannito con disperante puntualità dal locale « Club Ignoranti: » con quanto vantaggio degli affreschi delle pareti non sappiamo dire. Per la stessa bisogna, nel loggiato esterno che dà su Piazza delle Erbe, è stato costruito un gabbione di tavole, una specie di casello ferroviario a proporzioni triplicate, foderato, da tutte le parti, di cartelloni policromatici, che proclamano, fra gli svelti archi dello storico palazzo, la precisione delle macchine Singer, e gli immancabili effetti dell'Iperbiotina Malesci. Sappiamo che c'è di mezzo la beneficenza, una egregia signora che firma il passaporto a molte seccature intollerabili; ma almeno, se proprio è necessario turbare, per la beneficenza carnevalesca, la solenne quiete dei monumenti cittadini, lo si faccia quanto discretamente è possibile, mostrando quel ritegno pudico che chiede scusa di ciò che fa nell'atto stesso di fare. E, anche se siamo, per fortuna del « Club Ignoranti, » in una *città del silenzio*, la beneficenza non spinga l'audacia fino ad essere pronuba di questo mostruoso connubio, fra un gioiello della vecchia architettura italiana e gli urli cromatici della *réclame* contemporanea e cosmopolita.

ALB. M.

Nel prossimo numero: **« Come si conservano i monumenti in Italia, »** disegni di L. ANDREOTTI.

★ **Il disegno** che pubblichiamo in questo numero e che già annunziammo è dovuto alla forte matita di Enrico De Groux, il pittore belga dall'alata fantasia, stabilitosi da qualche tempo in Firenze. Ed è un rapido schizzo che il De Groux ha voluto ricavare per il *Marzocco* da un suo quadro potente che molti artisti e critici hanno già ammirato nel suo studio.

★ **Ettore Moschino**, il nostro valente collaboratore, così meritamente apprezzato dai lettori del *Marzocco*, ha tenuto a Milano mercoledì della passata settimana una commemorazione di Verdi al gran salone del Conservatorio musicale. Il Moschino, secondo rileviamo dai giornali milanesi, ha riportato un grande successo illustrando la figura gigantesca del Maestro e l'opera sua, dinanzi ad un pubblico straordinariamente affollato.

★ **Orazio Bacci** svolse al Circolo Filologico una conferenza sul secondo volume delle *Laudi* accennando con nitido acume ai caratteri ed all'evoluzione dell'arte dannunziana e leggendo non senza efficacia alcuni saggi del libro. Questa lettura era la seconda della serie promossa dal Circolo Universitario di lettere e di filosofia. La prima fu tenuta all'Istituto di Studi Superiori da Guido Mazzoni, che trattò della poesia di Giovanni Pascoli.

★ **Egisto Gerunzi** raccoglie in un elegante volume edito dal Lumachi di Firenze i versi che egli ha pubblicati a cominciare dal 1882 o in opuscoli non venali o in riviste letterarie. Il titolo, che comprende ora quelli che videro la luce e molti nuovi inediti, è *Albe e tramonti*, suggerito appunto all'autore dalla lontananza che separa alcune poesie dalle altre, o più propriamente dal compendiare che esse fanno la storia di una vita. Di esse parleremo prossimamente.

★ **Neno Simonetti** raccoglie in un volume intitolato *Scuola e vita* vari suoi scritti sparsi che trattarono quest'importantissimo argomento, sul quale oggi comincia a portarsi l'attenzione del pubblico e dei governanti. Nessuno meglio di lui, che conosce da vicino i bisogni della scuola, è in grado di fare giuste osservazioni e di proporre efficaci rimedi. L'edizione è di Panetto e Petrelli di Spoleto.

★ **« Dante e la musica. »** — Con questo titolo Arnaldo Bonaventura pubblica un ampio studio, edito dal Giusti di Livorno, sopra un argomento che ha già tentato molti altri critici. Ma i più di questi scritti si rivelano piuttosto come opera di letterati che di musicisti. Il Bonaventura, che è invece l'una cosa e l'altra nello stesso tempo, tratta il suo tema sotto un aspetto più strettamente musicale e, per così dire, più tecnico. Egli osserva tutto ciò che il Poeta nelle sue opere dice relativamente alla musica vera e propria o storicamente o tecnicamente od esteticamente; e prima di trarre le sue conclusioni espone chiaramente lo stato in cui si trovava la musica al tempo di Dante; ciò « per evitare il pericolo, nel quale pur tanti incorsero in altri campi degli studi danteschi, di considerare il Poeta fuor del suo tempo e di fargli dire ciò che dire nè poteva nè volle. » Del volume ci occuperemo a lungo prossimamente.

★ **« Il Tasso e i romantici. »** — In uno studio che egli chiama modestamente « notule » (Milano, Società Libraria) il dott. Guido Muoni ricerca attraverso le opere artistiche inspirate a poeti, a drammaturghi, a romanzieri dalla inquieta vita del Tasso, i caratteri della leggenda che si formò intorno ad essa, anche dopo la biografia del Serassi, in cui si cominciava già a ricondurla, con l'aiuto dei documenti, in quella luce di serena verità dentro alla quale è tornata oggi, mercè le lunghe investigazioni di Angelo Solerti. Il volumetto si legge col più vivo interesse.

★ **« I castelli romani. »** Con questo titolo Edoardo de Fonseca pubblica un interessante libro inteso ad illustrare i celeberrimi e incantevoli luoghi che sono intorno all'urbe. Il volume, edito con grande ricchezza tipografica dall'Alinari di Firenze, si adorna di 47 bellissimi disegni originali dovuti tutti ad artisti romani e composti espressamente per questo libro. Sulla copertina è un grazioso bassorilievo raffigurante il prospetto della villa Rufinella a Frascati. Il De Fonseca tratteggia con evidenza il carattere dei paesaggi albani, ed ha parole di grande sconforto per l'abbandono in cui giacciono le splendide ville di Frascati, e per l'indifferenza in cui molti avanzi importanti per la storia e per l'arte sono lasciati dalle nostre autorità. La pubblicazione è degna che se ne parli più ampiamente.

★ **Emilio del Cerro** ha compendiato in un buon volume, *Roma che ride* (Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo, Torino) settant'anni di satira popolare romana contro la oppressione della corte pontificia. È la storia della pasquinata e va dal 1801 al 1870. In molte parti l'autore si è servito di documenti e di studi anteriori, ma vi ha aggiunto ricerche sue e documenti nuovi massime per i periodi che riguardano il pontificato di Pio VII e di Leone XII. È un libro che promette di essere interessante e del quale ci occuperemo di proposito prossimamente.

★ **La Casa editrice Nazionale** Roux e Viarengo di Torino ha pubblicato una raccolta di novelle di I. M. Palmarini intitolata *Il Prisma*. La prima di esse « Le Ombre », fu premiata con cinquecento lire in un concorso bandito dal *Marzocco* nel 1896.

★ **La collezione di monografie illustrate** edite dall'Istituto d'arti grafiche di Bergamo inizia la serie scientifica con uno studio di Don Angelo Zanmarchi sulla *Telegrafia senza fili di Guglielmo Marconi*. L'autore vi espone ordinata tutta la teoria delle vibrazioni e delle onde elettriche, fa la storia dei primi esperimenti del Marconi e descrive chiaramente una stazione radiotelegrafica di grande potenza. Il volume è adorno di 176 illustrazioni e una tavola.

★ **« Les Marges »** è il titolo di una « gazette littéraire » che esce a Parigi a periodi irregolari. La redige Eugène Montfort, che vuole in qualche maniera far sì che questa sua nuova pubblicazione partecipi un po' delle *Guêpes* di Alphonse Karr e delle *Tâches d'encre* di Maurice Barrès. Il primo quaderno contiene uno studio su Gérard de Nerval, « un romantique que nous pouvous aimer » e noterelle di critiche e brevi pensieri suggeriti da avvenimenti di varia natura.

★ **Un concorso nazionale drammatico** è bandito dalla Sezione Arte e Diletto della Famiglia Ambrosiana fra gli autori italiani che vi potranno partecipare con una o più produzioni di qualsiasi genere ed in qualunque numero di atti, purchè non siano mai stati rappresentati. Quanto alle iscrizioni le produzioni sone divise in due categorie: Categoria *A* per i lavori in più atti; Categoria *B* per i lavori in un atto. Questa è più specialmente dedicata ai giovani autori. Ecco le più importanti norme generali del Concorso:

1. I concorrenti dovranno mandare i lavori che intendono presentare alla Gara, non più tardi del 30 giugno 1904 al Presidente della Sezione Arte e Diletto, Milano, in busta chiusa, raccomandati. — 2. I copioni dovranno essere scritti colla maggior chiarezza e preferibilmente a macchina. — 3. Ogni lavoro dovrà essere inviato separatamente, *segnato da un motto* ed accompagnato da due buste chiuse; una che ripeta sulla soprascritta il motto indicato sul copione e contenente nell'interno il nome e cognome ed indirizzo dell'autore, l'altra senza alcuna indicazione al difuori e contenente la tassa stabilita in L. 10 per i lavori della categoria *A* e L. 5 per i lavori della categoria *B*. — 4. La Giuria assegnerà alle produzioni reputate meritevoli *senza distinzione di categoria* i seguenti premi: Medaglia d'oro di S. M. il Re - e L. 1000 (mille); Medaglia d'oro del Ministro della Pubblica Istruzione; Medaglia d'oro del Municipio di Milano; Medaglia d'oro della Famiglia Ambrosiana. — 5. La Sezione Arte e Diletto curerà che le commedie premiate possano essere rappresentate nel miglior modo possibile. — 6. Il verdetto della Giuria sarà inappellabile. — 7. La proprietà letteraria ed artistica dei lavori premiati rimarrà agli autori.

Presidente onorario del Comitato Esecutivo è Giuseppe Giacosa: presidente effettivo Luigi Somasca (Presidente della Sezione Arte e Diletto). Nel Comitato esecutivo sono rappresentati tutti i giornali di Milano. Costituiscono la Giuria il Prof. Francesco Angelini, Giannino Antona-Traversi, Domenico Lanza, Sabatino Lopez e il Direttore del *Marzocco*.

★ **Jane Hading alla Pergola** — Dobbiamo rimandare al prossimo numero un cenno delle rappresentazioni straordinarie — *Sapho* e *Chatelaine* — che la squisita attrice francese ha dato alla nostra Pergola.

BIBLIOGRAFIE

ANGELO EMANUELE. *Virtù d'amore di Suor Beatrice del Sera*. Catania, Filippo Tropea editore, 1903.

La leggenda di Fiorio e Biancifiore non è solo una delle più leggiadre che a noi siano giunte dal Medio Evo, ma delle più diffuse. È incerto dove sia nata; ma è certo che pervenuta in Francia si diramò di qui rapidamente in tutte le regioni d'Europa, rimaneggiata, ma non troppo alterata, nel soggetto. All'Italia fu fatta conoscere, sulla fine del sec. XII, dai trovatori provenzali: nel sec. XIII la ricordano Dante da Maiano, il Compagni, qualche altro oscuro rimatore. Ai tempi del Boccaccio era comunemente nota una canzone su Fiorio e Biancifiore; e una narrazione, in ottave, della stessa leggenda fu composta, presso a poco in quest'epoca, da un ignoto poeta popolare, che attinse a una più antica redazione e della quale pur si servì il Boccaccio per il suo *Filocolo*. Questo romanzo, tante volte tradotto e imitato, ebbe nella prima metà del '500 due riduzioni in versi: una, già conosciuta, di Lodovico Dolce, che ridusse la prosa del Boccaccio in un poemetto in ottava rima: l'altra della monaca fiorentina Beatrice del Sera, che diede al Filocolo forma drammatica, con il titolo *Amor di virtù*. Di questo dramma, che conservasi manoscritto nella Riccardiana di Firenze e quasi ancora generalmente sconosciuto, dà ora ampia notizia A. Emanuele. Del quale il lavoro è per molte parti lodevole: e per ciò che dice su *Virtù d'Amore* e per ciò che l'A. è tratto a dire sulla drammatica del '500. Ma è soverchia forse l'importanza letteraria ch'egli attribuisce all'opera dell'oscura monaca: ce ne fanno convinti e la esposizione — pur soverchia — del dramma e i riferimenti con il Filocolo diligentemente accennati. Qualche spontanea e fresca lirica d'intermezzo fra un atto e l'altro non ci può far dimenticare che ai versi endecasillabi sciolti, in che è scritto il dramma, manca ogni

vivacità d'arte, cui poco compensano la semplicità e purezza della lingua: se poi si aggiunga la mancanza d'originalità, quasi assoluta — nonostante alcune variazioni — poi che Suor Beatrice tiene per suo costante modello il Filocolo, dovremo credere che difficilmente si potrà mutare di interrogativa in affermativa la domanda dell'Emanuele, se Suor Beatrice non sia degna di stare a fianco di Gaspara Stampa. *Virtù d'amore* ha una sua propria importanza storica, come documento non ispregevole dello svolgimento che ebbe presso di noi la drammatica derivata dalle *sacre rappresentazioni*, troppo presto arrestato, come ognuno sa, dal prevalere della imitazione classica: può e deve rinunciare alla importanza letteraria.

T. O.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Angelliera 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

- **Grand Hôtel**, Piazza Manin, 1.
- **Hôtel Cavour**, Via del Proconsolo, 5.
- **Hôtel Royal Grande Bretagne**, Lung'Arno Acciaioli, 4.
- **Savoy Hôtel**, Piazza V. Emanuele, 5.
- **Hôtel Washington**, Via Borgognissanti, 5.
- **Hôtel Victoria**, Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
- **Hôtel de la Ville**, Piazza Manin, 3.
- **Pensione Bellini**, Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
- **Pensione Pendini**, Via Strozzi, 2.
- **Birreria Reininghaus**, Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

A MILANO per le inserzioni a pagamento sul **MARZOCCO** rivolgersi *esclusivamente* al nostro incaricato Sig. Ettore Cicognani, Via Durini, 12.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Febbraio al 31 Dicembre 1904:*

Italia . . L. 4,50 — Estero . . L. 9,00

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l' Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

ANNO IX, N. 6. 7 Febbraio 1904. Firenze.

SOMMARIO

UOMINI E LEGGI

E se tentassimo un altro rimedio al di fuori di quello che si può chiamare la salute legislativa? Ecco qua. L'Italia si dibatte da qualche anno in mezzo al più vivo spasimo di rifarsi una moralità pubblica. Ogni tanto v'è chi denunzia un arbitrio, un'ingiustizia, una corruzione. Una volta c'era l'abitudine di tapparsi gli orecchi: oggi la stampa si incarica di tener desta l'agitazione, e diffonde nel pubblico il sentimento di rivolta contro tutto ciò che si chiama il vecchio sistema, e chiede che si ponga termine una buona volta a quegli abusi, che ci diminuiscono in conspetto delle nazioni civili. Sta bene. Ma poiché un'accusa non si può muovere a tutto un ordinamento, senza perdere quel tanto d'efficacia che da questa vigilanza sulla civile moralità deriva, ed è necessario scendere a particolari di fatti e di persone, avviene subito un movimento curioso nella coscienza del pubblico: Tizio o Caio colpiti da una accusa non sono mai ordinariamente messi in causa come individui, ma come i rappresentanti di un sistema: sí che ogni sforzo di purificazione è diretto sempre contro quest'ultimo concetto astratto, a cui non si sa contrapporre che un altro concetto astratto e generale: una legge. *Ut olim flagitiis sic nunc legibus laboramus,* potremmo ripetere anche oggi con Michele Montaigne, e avremmo tanta ragione quanta ne aveva egli di assicurare che le leggi della Francia del suo tempo bastavano non solo a reggere il resto del mondo unito insieme, ma tutti i mondi di Epicuro. Ora le leggi, i decreti, i regolamenti, tutta insomma quella delizia parlamentare ed amministrativa che è la vera forza tirannica del nostro tempo non ha invariabilmente, qualunque essa sia, che un solo effetto costante, quello di ridurre gli uomini a ruote di un meccanismo e distruggere la loro personalità. Vedete ciò che succede nelle nostre amministrazioni. Allorché voi avete vinto con un concorso, nel quale non siete obbligati a mostrare quelle speciali attitudini che si richiedono per gli uffici che dovete prestare, diventate subito il rappresentante del sistema. Al posto della vostra coscienza, della vostra iniziativa, del vostro ingegno voi mettete un pezzo di carta stampata con gli articoli del regolamento, e basta che ogni vostro atto sia in armonia con la lettera di esso, perché possiate giungere tranquillamente a muovere alla vostra volta i più importanti ingranaggi della pubblica amministrazione. Nessuno osa più toccarvi, s'intende fino al punto in cui la vostra inettitudine sia causa di insuccessi, di sciagure, di rovine pubbliche. Ed allora siete sí responsabile, siete sí magari colpito, ma come il necessario capro espiatorio di tutto quanto un ordine di cose, di cui tutti non si stancano di ripetere che non può andare avanti a quel modo. Ed allora altri regolamenti ed altre leggi. E nessuno pensa che se per ogni inconveniente, per ogni abuso si dovesse legiferare, bisognerebbe naturalmente arrivare a questa impossibile conclusione: di prevedere cioè tutti gli inconvenienti e tutti gli abusi che derivano dalle naturali disposizioni degli animi e regolarli tutti. Come se la natura non fosse più inesauribile dei legislatori a trovare vie nuove di errori, come se l'interpretazione dei precetti non fosse più varia e più estesa di quella che un'assemblea di uomini, per lo più mediocri, le ha dato.

Ma tale è oramai lo spirito del tempo nostro. Quella coscienza collettiva nella quale si fondono in un amalgama grigio ed anonimo tutte le note individuali, distrugge a poco a poco ogni concetto di responsabilità: gli uomini trovano più comodo di perdersi in questa solidarietà comune, anche perché sfuggono cosí meglio ad ogni inchiesta personale: e s'illudono cosí di aver guadagnato di forza. Gli impiegati, per esempio, sono riusciti in gran parte a far abolire quelle informazioni che concernevano le loro particolari attitudini e il loro maggiore o minor grado di capacità: essi han protestato contro le informazioni segrete, contro il sistema gesuitico; ma sicuri d'altra parte che le informazioni palesi, per quella mancanza di coraggio individuale che oggi è una conseguenza della rafforzata coscienza collettiva, non possono più in alcun modo danneggiarli. E cosí le amministrazioni sovrabbondano di uomini incapaci, contro i quali ogni governo è disarmato.

Ora in questo stato di cose ognun vede quanto sia insufficiente ogni legge. Se a un principio generale si deve ricorrere, bisogna aver di mira il più generale di tutti, questo: che la salute delle pubbliche amministrazioni dipende non da un'elastica bontà di principii, ma dalla particolare eccellenza degli uomini. Quando sarà compresa questa verità, che è assurdo chiedere ad uomini inetti una giusta e rigorosa applicazione delle leggi ai casi particolari, quando si sarà riconosciuto che solo ai più degni dev'esser concesso di partecipare alla vita pubblica, allora soltanto sarà lecito di aprire l'animo alla speranza. I moderni economisti e sociologi hanno trovato nel nostro organismo parecchi nemici da combattere, dei quali stanno da un pezzo avendo ragione; ma chi ha detto apertamente che il più terribile di tutti è la cosí detta burocrazia? Quella burocrazia che distrugge in gran parte le nostre forze economiche, che logora le nostre forze morali, intristendole nelle pastoie dei regolamenti.

Una legge cattiva e buoni interpreti è quel che basta al retto funzionamento di qualsiasi società, e noi ci ostiniamo con una monotona tenacia a cercare indipendentemente dagli uomini le massime rigide del nostro rinnovamento. Noi che diamo ogni giorno l'esempio di impiegare a sproposito tutte le nostre energie, rinnovando costantemente un vezzo che pare del resto inveterato nel nostro modo di condurci, se dobbiamo credere alla parola di Dante Alighieri

Ma voi torcete alla religione....

con quel che potremmo aggiungere perché servisse meglio al caso nostro. E cosí avviene (perché queste righe non sembrino scritte a vuoto) che la nostra armata non è pronta, quando un bisogno ci stringe, e cosí si dimostrano tutte le altre nostre insufficienze quando un insuccesso diplomatico ci fa arrossire le guance come uno schiaffo: e cosí molte volte rovina, o si disperde, quel patrimonio che unico ancora può consolare il nostro orgoglio. E non ci resta che un solo sollievo: Annibale non è per ora dinanzi alle porte.

Ignotus.

Per l'avvenire dei teatri lirici.

(Una nuova Società italiana).

Un fatto singolare e grande si prepara in Italia pel miglior funzionamento del teatro lirico: la stampa politica ne ha già rapidamente parlato; i periodici teatrali, in massima, serbano ancora il silenzio della prudenza, obbedendo forse a prevenzioni, dubbi e timori che non si scompagnano mai da iniziative e da avvenimenti d'inconsueto colore rivoluzionario. Ma ora che i desideri e le proposte assumono forme e caratteri reali, e il fatto sarà bandito ufficialmente, tra giorni, io credo interessante che dalle colonne del *Marzocco* — ripercussore fedele di ogni movimento artistico — si parli dell'opera cui s'è accinto con nobilissimo fervore un gruppo di gentiluomini italiani, a vantaggio del teatro lirico.

Che una riforma occorresse, che bisognasse finalmente rompere una tradizione incardinata su vizi d'ogni fatta: prepotenze di speculazione e ignoranza d'impresari, acquiescenze forzate e debolezze inconsapevoli, tutti sapevano e tutti domandavano, anche coloro che più direttamente partecipano all'esistenza multiforme e mutevole dei nostri teatri di musica. Quante volte, nel corso d'un anno, non s'udirono voci dolorose riguardanti questi teatri? Chi non seppe o non lesse di stagioni liriche fallite, d'impresari in fuga, di artisti eccellenti non pagati, e di artisti pessimi tollerati o glorificati a gran suono di applausi? Chi, cacciando gli occhi per un istante in quel terribile e sconosciuto mondo teatrale, non s'accorse che talvolta esso s'assomiglia a una bolgia dantesca dove ribollono le ambizioni più smisurate, le febbri del guadagno più acute, le vanità più miserevoli, le tirannie più tragiche?

L'Italia è popolata di teatri, come forse nessun paese al mondo; e ciascuna nostra città, grande o piccola, è follemente orgogliosa del suo teatro. Non v'ha cittadina di provincia che non abbia o che non voglia il suo tempio lirico: le modeste finanze municipali non permettono apertura di strade carrozzabili per dar vita a commerci benefici, non consentono costruzione di ospedali per la povera gente dei campi colpita dalla malaria o dalla pellagra; ebbene, non importa: si faccia a meno di strade e di ospedali, ma di teatro lirico, no, e poi no. Non è l'Italia la terra melodiosa per eccellenza, e non devesi onorare perpetuamente di lauri e di rose la nostra divina progenitrice Euterpe?

Cosí, per volontà di popolo e per incantesimo d'arte, sorgono, su tutti i lembi della penisola, teatri leggiadri e costosi; sorgono e restano solitari e taciturni con tutti i loro cortinaggi che s'impolverano, con tutti gli ori che impallidiscono. E se qualche volta questi teatri spalancano le loro porte e alzano i loro sipari disseminati di eroi patrii e di grandi fatti cittadini che il pittore riprodusse con colorazioni certamente tizianesche, questi teatri, dico, restano preda di piccoli speculatori imbroglioni, di pseudo-impresari che rubano la tenue dote concessa Dio sa con quali sacrifizi, preparano uno spettacolo detestabile, non pagano neppur l'ultimo corista, e scappano.

Questo — per citare qualche esempio — nei teatri delle piccole città d'Italia; ma quanti altri sconci, quanti altri scandali, quanti altri difetti non si verificano anche nei teatri maggiori? La precarietà delle brevi stagioni teatrali, la mancanza di un'organizzazione stabile, l'insufficienza delle doti municipali — quando pur vi siano —, le amministrazioni grettamente speculatrici, ecco alcuni dei mali che affliggono i nostri teatri lirici e li gettano in uno stato continuo di crisi. Ora, data questa condizione incresciosa di fatti, non è da salutare con la più completa fiducia la costituzione di una grande Società di capitalisti italiani, i quali, innamorati della musica teatrale tentano di crearle intorno un'organizzazione magnifica fatta non solamente di materiali ricchezze, ma di pensieri nobilissimi e di alti intendimenti morali? Non è forse questo il momento di abolire la nostra bella indifferenza ereditaria per accompagnare con i voti migliori la nascente Società in cui sono i nomi più illustri dell'aristocrazia, della finanza e dell'industria italiana, dal principe Strozzi al comm. Florio, dal conte di San Martino al principe di Sirignano, dal principe Giovannelli al cav. Silvestri, dal conte Bianconcini al comm. Balduino, dal conte Gianforte Suardi al cav. De Sanna e altri?

I propositi di questa Società sono semplici e pratici ed io li accenno fuggevolmente: assunzione diretta dell'esercizio dei più importanti teatri in Italia; costituzione di comitati locali in diverse città, partecipanti alla formazione del capitale comune e contribuenti all'attuazione del programma generale; una Agenzia lirica la quale, dando affidamento di larga influenza pel collocamento e di rettitudine austera, provveda alle scritture pei teatri sociali e attiri a sé anche la clientela degli impresari de' minori teatri italiani e quella dei grandi teatri stranieri; abolito il sistema del noleggio delle scene e del materiale in genere, formando un vasto e ricco magazzino sociale, ed eventualmente impiantando una sartoria teatrale, una scenografia e una attrezzeria.

Là dove sarà possibile, la Società prenderà in fitto due teatri per almeno cinque anni, per darvi annualmente un corso d'importanti spettacoli lirici. Alcune opere saranno rappresentate, successivamente, con gli artisti medesimi in tutti i teatri e con insolito splendore; altre verranno date in una o in due città, secondo le esigenze locali.

Un concetto di nobiltà artistica e un concetto di ben intesa e feconda economia muove gli organizzatori di questo straordinario movimento teatrale. Avendo già sottoscritto un milione di capitale e questo potendo essere aumentato a tre milioni di lire, è chiaro che nessun intento speculativo presiede al progetto dei promotori. E non presiede in loro né anche nessun desiderio di monopolio e di battaglia. Con gli editori essi non avranno preferenze; con gli impresari delle città di provincia non solamente non saranno in lotta, ma cercheranno, invece, di aiutarli offrendo loro a condizioni vantaggiose il materiale disponibile nei mesi in cui i teatri della Società sono chiusi e, possibilmente, anche una parte degli artisti. I giovani compositori che oggi lavorano disperando di veder giammai rappresentate le opere loro troveranno accoglienze assai liete presso la nuova Società, che avrà cura di leggere e di far leggere quei lavori per la rappresentazione; i giovani cantanti avran facilitata la loro educazione artistica, e a tutti i lavoratori della scena saran rese meno gravi e più retribuite le loro fatiche.

Insomma, un programma originale e sontuoso, che sembrerebbe chimerico se non desse sommo affidamento il solo nome degli organizzatori. È cosí radicata negli animi degli italiani l'incredulità, e sono cosí rare da noi le grandi iniziative, massime nel campo dell'arte, che occorre gran tempo a persuadere gli spiriti, per la loro medesima inerzia, ribelli. D'altra parte, però, sono continue le lamentele e gli sdegni e assai spesso furono rimproverati gli uomini della nostra aristocrazia e i nostri più grandi industriali di troppo abbandonare l'Arte per imprese o di solo lusso o di solo commercio. A tempo, dunque, giunge questa manifestazione di riforme geniali pel teatro lirico. Esse non significano già la formazione di un *trust:* tal parola antipatica esprime un significato di violento monopolio contro possibili concorrenti e contro il pubblico, e ciò non è nel pensiero degli organizzatori, né lo sarà nell'imminente funzionamento della Società. Luminoso è anzi l'ideale artistico che splende agli occhi di tutti coloro che han concorso alla formazione di quest'organismo di vita e che ha il suo centro degno e augurale entro le mura di Roma. Il teatro lirico in Italia è certamente un'insigne testimonianza di gloria; ma può diventare fonte di produzione e di ricchezza per intere classi di cittadini, e non per i soli speculatori o per le gole canore più illustri e più costose.

Un'amministrazione sagace, un sentimento d'arte sincero e profondo, una probità insospettabile e severa, ecco quanto occorre per purificare, trasformare e nobilitare il teatro lirico da noi e per fare di ciascun teatro lontano, nelle numerose e belle città di provincia, ove pure tanti meravigliosi ricordi s'adunano, non semplici espressioni d'inutile lusso, ma sorgenti di Bellezza e di Vita.

E poiché la nuova Società italiana del teatro lirico — pel nome nobilissimo dei suoi primi aderenti e per la larghezza dei suoi propositi — par che risponda ai requisiti necessari a conseguire una mirabile vittoria, s'abbia ella la simpatía di tutti i veraci e schietti amatori d'arte, e ne oda voce concorde pur tra le ostilità che non mancheranno d'ingombrarle — ma invano — il suo cammino di progresso e di luce.

Ettore Moschino.

L'educazione di Rosina.

Alla Signora ERNESTA MONTICELLI
Presidente la benefica Istituzione
« Fanciulle smarrite. »

Signora, le chiedo scusa se vengo a disturbarla nelle molteplici sue occupazioni col racconto di un caso particolare, ma lei ha tanto altruismo nel cuore da poterci far stare questo ed altro ancora.

Alberto Sormani (lo ha conosciuto signora?) quando voleva scrivere una novella e gli mancava il soggetto andava sempre a pescarlo nelle sue reminiscenze. Tutto gli serviva: memorie d'infanzia, aneddoti di collegio, prime impressioni, ogni cosa nella sua fantasia e sotto la sua penna prendeva consistenza di racconto. Ed a me pure, ricordandomi di questo metodo, era venuto in mente di tessere un romanzo intorno alla psiche abbastanza complicata di una certa ragazza di mia conoscenza, ma....

Basta, non le voglio ridire tutte le ragioni che mi fecero abbandonare l'idea del romanzo; prima perché dovrei contrariare non poco le sue illusioni ottimiste sulla particolare ventura di chi scrive romanzi, mostrarle quale ricerca affannosa di pensiero, quale attività di immaginazione, quale impiego di forza nervosa, quale battaglia colla forma, quale somma di lavoro infine assiduo, penetrante, logorante, occorre per condurre a termine le trecento pagine che il grosso pubblico non degna nemmeno di uno sguardo, che il piccolo pubblico accoglie indifferente e che S. M. la critica azzanna e spazza via con un colpo di coda. E poi.... Come vede, la faccenda anderebbe per le lunghe.

Dunque, signora, invece di scrivere un romanzo ho pensato di narrarle la storiella tale e quale, trasformando ciò che doveva essere un libro disgraziato in una azione forse meritoria, o quanto meno utile, o alla peggio andare animata da buone intenzioni come ella vedrà in seguito.

La Rosina in questione era una ragazza che presi una volta al mio servizio, non senza qualche strappo alla regola lasciatami da mio padre la quale diceva: Non si devono prendere in casa se non persone di chiara origine e di specchiata onestà. Ma mio padre, pover'uomo, visse nel secolo passato e certe idee che allora sembravano giuste non lo sono più al giorno d'oggi; tant'è vero che accettai la Rosina piovutami non ho mai saputo bene di dove (chi sa se lo sapeva nemmeno lei) in uno splendido mattino di maggio, ammantata in una casacca di panno color nocciuola e facendo passare da una mano all'altra un parasole col manico d'argento.

— Mi prenda, buona signora. Non ho più né padre né madre, fa una carità. La servirò come un cane fedele.

E mentre io guardavo titubante la casacca di panno color nocciuola, ella subito si slacciò con molta disinvoltura mostrandomi che sotto non aveva altro....

— Vede quanto son povera!

Torcendo gli occhi per discrezione venni allora ad arrestare lo sguardo sul manico d'argento dell'ombrello; ed ella, con maggior disinvoltura se possibile:

— È argento fino. Chi più spende meno spende. Almeno mi durerà un pezzo.

Questa volta allibii e mi ricordo benissimo che risposi con un fil di voce:

— Credo.... mi dispiace.... ma mi sembra proprio che non fai.... no, non fai per me.

— Pensa forse che l'abbia rubato? — chiese la ragazza fissandomi in volto due pupille nere che in quel momento apparivano piene di sincerità.

— No, no.... oh! non è questo. Ma capisco dal tutto insieme che non sei adatta per la mia casa. Noi siamo alla buona....

Si buttò in ginocchio con lagrime e giuramenti di conformarsi in tutto e per tutto a' miei voleri! Doveva vestirsi di sacco? e si sarebbe vestita. Era quel manico che mi dava ombra?... Ma lei era disposta a bruciarlo, a gettarlo dalla finestra; anzi, me lo offerse in dono. Ma che non la respingessi per carità, altrimenti non rispondeva delle sue azioni.

Che fare, mio Dio! Non siamo noi a questo mondo per aiutarci l'un l'altro e sorreggerci a vicenda? Chi sa che cosa avrebbe fatto quella ragazza abbandonata a se stessa, consigliata dalla miseria, spinta dalla disperazione! Certo qualunque cosa fosse accaduta la colpa era mia. E di chi dunque di grazia? Non ero io che possedendo una casa pulita ed una tavola più o meno, mettiamo anche meno solamente, ma infine apparecchiata tutti i giorni, avevo l'obbligo di accoglierla e di nutrirla? Che diamine, non siamo tutti fratelli?

Mortificata dunque per quei pochi istanti di esitazione mi affrettai a dirle che poteva rimanere. Al suono di queste parole, come fossero il tocco di un tamburello magico, Rosina mi fece una profonda riverenza e girando su se stessa rapidamente descrisse quattro o cinque piroette in tondo. È allegra questa ragazza — pensai.

Ella si ingolfò poi in un lungo ed arruffato discorso per provarmi che era sola al mondo, che nessuno l'amava, che aveva tanta voglia di far bene ma che la sfortuna la perseguitava sempre. Concluse col ritornello che era da parte mia una carità fiorita.

E vada per la carità. Io mi accorsi veramente a poco a poco ch'ella era vana, volubile, bugiarda; ma naturalmente ne attribuii la causa alla sua fanciullezza orfana, al bisogno di guadagnarsi la vita; dico bene? E la ammonii con indulgenza, cercando di suscitare in lei il principio della dignità e della responsabilità. Non era digiuna affatto di qualche buon avviamento poiché prima di me, altre persone l'avevano raccolta; ed aveva frequentato le scuole; sapeva cucire discretamente. Alla mia domanda perché non era rimasta fissa in uno di quei posti dove pure doveva confessare di essersi trovata con piacere, rispondeva alzando le spalle, o ridendo, o accennando la propria giovinezza.

— Quanti anni hai? — le chiesi un giorno.

— Ventiquattro.

Giovinezza sí ma non verde. L'ora del giudizio era dunque suonata e se Rosina non la sentiva ancora vuol dire che fosse un po' sorda. Anche non c'era pericolo che si potesse ottenere da lei il piú piccolo miglioramento. Sotto il suo governo i bicchieri non risciacquati e le calze di polvere sulle gambe dei tavoli stavano per diventare una istituzione. Il tempo ch'ella impiegava alla mattina a farsi i ricci era evidentemente sottratto alle faccende domestiche. Ma con quale diritto me ne sarei lagnata? Tenere una persona di servizio perché ci serva è una idea borghese, un calcolo da egoista. Me lo ripetevo costantemente trotterellando dietro a lei con un cencio in mano.

Tutto camminava dunque nel migliore dei mondi. È ben vero che siccome Rosina era un po' pallidetta ed ansava a fare le scale, io la obbligavo a prendere il lattato di ferro e non permettevo che scendesse senza una forte ragione i novantacinque scalini che ci dividevano dalla strada; viceversa quando io uscivo ella affrettavasi ad abbandonare la sua cucina (è per questo che l'arrosto sapeva cosí spesso di bruciato) e correva a tener compagnia a un sottotenente che abitava parecchi scalini piú in alto dei nostri novantacinque. Ma questo incidente non lo seppi che piú tardi e Rosina lo giustificò dicendo che per guarire dall'anemia le avevano consigliato la ginnastica militare.

Che è, che non è, Rosina mi appare dinanzi un bel giorno con tanto di gota enfiata. — È un dente — disse lei. Se è un dente — dico io — bisogna farlo curare. Sí, no, oggi, domani, finalmente la decisione è presa. Arriccia i capelli, annoda un *foulard* celeste intorno alla gota enfiata, si dà una spruzzatina di cipria generale e via. Aspetta, aspetta, aspetta, erano le due quando era partita, alle cinque non era ancora ritornata. Diamine, che se li sia fatti curare tutti e trentadue! — Alle sei e un quarto rientra, vispa, rosea, con gli occhi lucenti e con un garofano in petto.

— Ma che cosa hai fatto?

— Me lo son fatto levare.

— Il dente?

— Il dente.

— E niente altro?

Mi guardò dal sotto in su, quasi compassionevolmente, si fregò in fretta le mani l'una contro l'altra, e spingendole innanzi, e rovesciando indietro il capo uscí fuori in una di quelle sue risate che mi scombussolavano. Già.... un po' vedere, un po' esplorare, un po' decidersi; e poi quel momento terribile: *crac*.... Forse un po' di paura, uno svenimento.... Tuttavia quattro ore e un quarto per levare un dente!

Nessun sospetto però. Io ero ben lontana dal vero. Infervorata nella educazione di Rosina sopportavo i suoi scatti, le sue leggerezze, le sue trascuranze con quella benedetta fede che muove, dicono, le montagne e può parimenti inchiodare nella immobilità il piú agile cervello. Non intendo alludere al mio, ma è certo che la disinvoltura di quella ragazza mi paralizzava. Solamente qualche mese dopo, capogiri, nausee, appetiti singolari, un mutamento di fisionomia, e subite stanchezze, e digestioni laboriose mi impensierirono seriamente.

— Rosina?

— Signora.

— Che hai?

— Non lo so.

Passa un altro mese.

— Rosina?

— Signora.

— Tu ingrossi.

— Le pare?

Improvvisamente, una sera, mentre stava per coricarsi, le arrivai alle spalle cheta cheta.

— Rosina confessa! Oramai non vi è piú dubbio.

— Eh! già.

— Ma sciagurata, puoi rispondere con tanta indifferenza? e non arrossisci? e non ti vergogni?

Fece per piangere un po', ma sbatté solamente le palpebre.

— E come fu?

— Fu quel giorno del dente.

— Il dentista?

— Sí, lui. Ah! gli uomini sono privi di delicatezza.

Ecco una di quelle parole che mi allocchivano. Rosina ne aveva delle piú impensate. Privi di delicatezza! via, è bellina; molto piú che ricordavo perfettamente la sua attitudine spavalda nel giorno famoso del dente levato, il passo svelto, l'occhio luminoso, il garofano in petto erto e rosseggiante qual bandiera spiegata a significare che il padrone è in villa.

Dovetti decidermi a mandarla via. I vicini e gli amici di casa erano meravigliati che non lo avessi fatto prima, ma io m'ero ficcata in mente di poterla ridurre al giudizio, mentre, ironia del caso, era proprio stato il dente del giudizio che....

Non la lasciai partire senza qualche ammonimento a riflettere, a farsi piú seria, piú conscia della sua condizione, de' suoi doveri, dell'avvenire che si preparava (a quel modo) tristissimo. Ella rise, pianse, giurò, maledí, volle baciarmi ad ogni costo le mani e mi confidò la sua intenzione di farsi monaca.

A questo punto, egregia signora, Ella desidererà giustamente sapere perché le scrivo queste cose. Egli è che ho letto attentamente il programma della benefica istituzione a cui Ella presiede e prevedendo che un momento o l'altro le potrebbe capitare innanzi, mi permetto di raccomandarle la Rosina. Sarà circa un anno che abbandonò la mia casa e la vidi appunto ieri tutta in ghingheri ma di nuovo colla gota enfiata....

Scusi, signora, e mi conceda l'occasione per offrirle tutti i miei rispetti.

Neera.

IL LADRO

(NOVELLA)

Il conte Giorgio Anghiari tornava una notte, assai tardi, da un pericoloso convegno d'amore.

Egli camminava lentamente, ben riparato dalla pelliccia, gustando con delizia quella rigida e cristallina notte invernale; e non pensava, non ricordava, non sentiva forse nulla di preciso.

Aveva in animo un tumulto di gioia, che pareva soffiar qua e là il suo pensiero, agitar le sue sensazioni, facendogli assaporare insieme e l'aria frigida e il profumo della sigaretta, facendogli ricordare insieme e un pranzo di amici per l'indomani e le carezze recenti d'una donna a lungo desiderata.

Per ciò, Giorgio camminava adagio. Anche arrivando a casa tardi, poteva ristorarsi con molte ore di sonno, e poi fare una trottata sul Corso, e poi il pranzo, e poi qualche visita negli intermezzi dell'*Oro del Reno*, e poi ancora un convegno.

Ancora, ancora e ancora! La sua anima, in quella gelida notte non concepiva nitidamente che questa promessa: ancora!

E poiché Giorgio temeva l'impreveduto, qualche ostacolo improvviso, uno di quegli obblighi mondani che hanno la severità implacabile d'una legge e possono sventare i piani meglio elaborati, egli vibrava di gioia, pensando che nessuno intanto poteva cancellar le ore di gaudio rapite al destino in quella notte.... E il gaudio della vittoria gli suggerí il ritornello d'una canzone volgare, che udiva talora risonar per le vie della città:

E quel che è stato, è stato:
Non sen parla più!...

Sorrise e si strinse nelle spalle; ma affondando le mani nella pelliccia, sentí nella tasca destra qualche cosa di freddo, che non aveva avvertito prima: il calcio della rivoltella.

Egli era entrato in casa dell'amico assente, per sedurne la moglie; e aveva portato con sé la rivoltella.

— Assente! — ripeté Giorgio a se stesso. — Alla fin fine, non si è mai sicuri con quell'uomo sospettoso. Assente; ma poteva tornare, e io allora avrei dovuto difendere *lei*. La rivoltella l'ho presa per difender *lei*, non per altro. Ci sono dei mariti che uccidono l'amante; ce ne sono altri che uccidono la moglie. Io ho portato la rivoltella pel caso ch'egli fosse di quest'ultimo avviso.

E sebbene il ragionamento non lo persuadesse, accarezzò l'arme nel fondo della tasca. Poi tornò a ricordar le ore passate, rabbrividendo piacevolmente all'idea del pericolo incorso e superato con tanta fortuna.

— Bah! — soggiunse. — Non sono otto giorni, io pranzava alla *sua* tavola e toccavo la mia coppa con la *sua*: stanotte ho arrischiato di dover fargli fuoco addosso, perché se fosse sopraggiunto e avesse voluto strangolar *lei*, io lo avrei accoppato.... Se *lei* mi avesse avvisato in tempo, avrei potuto preparar le cose per bene ed evitare un convegno in casa sua; ma m'è toccato pigliarla a volo. Ieri alle quattro avevo la promessa e non c'era tempo da sciupare. Quando le donne vi fanno rischiar la pelle, dicono che vi dànno una prova d'amore. Ho accettato la prova d'amore, e sono andato a casa sua, col pericolo d'ammazzarle anche il marito....

S'interruppe: stava per fischiar di nuovo il ritornello della canzonetta, ma gli sovvenne in tempo una citazione più nobile:

....S'avvien ch'io dica all'attimo fuggente:
arrèstati, sei bello!...

— Del resto, — riprese, gettando la sigaretta, — non ho alcun piacere d'ingannar quel povero amico. È una fatalità; io piaccio alla moglie e al marito, e non posso già dichiarargli che mi è antipatico, o che per certe mie ragioni preferirei vedermelo intorno il men che fosse possibile. E io devo portare questa croce; non va al *club* se non ci vado io; non esce a cavallo se io non esco; non legge se non i giornali che gli indico io. « L'ha detto Giorgio: l'ha fatto Giorgio; lo domanderemo a Giorgio; son curioso di sapere che cosa ne pensa Giorgio; domani sei a pranzo da me, Giorgio! » In verità, se non fosse geloso per atavismo e per educazione, credo che non gli dispiacerebbe di sapere che apprezzo altamente anche sua moglie....

Il sorriso gli morí sulle labbra, pensando che quell'uomo avrebbe potuto, soltanto un'ora prima, trovarlo in casa sua, nella sua camera nuziale, ai piedi della donna ch'egli credeva e vantava purissima. Per aver ragione, lo insultò mentalmente:

— Imbecille! Non l'ho mica pregato io di andarsene in un momento cosí pericoloso. Voleva assistere al matrimonio di Lulú con Gegé.... Che gusto! Gegé è suo cugino, e ciò gli basta per fare cinquecento chilometri, con questo freddo, e lasciar la moglie per quattro giorni e quattro notti.... Bada al tuo matrimonio, figlio mio! A Gegé penseremo poi!...

E quel che è stato è stato:
Non sen parla piú!...

Giorgio Anghiari si fermò innanzi al portone di casa, aperse, entrò nell'atrio, e al lume della candela che teneva in mano, osservò che la vetrata precedente la scalea era aperta.

Salí; presso l'uscio, mentre stava per introdur la chiave nella toppa, udí un rumore sordo, proveniente da qualche camera lontana. L'uscio cedette alla mano: era aperto.

— Diavolo! — borbottò Giorgio.

Depose il candeliere in anticamera, girò il bottone della luce elettrica e stette ad ascoltare quel rumore incomprensibile. Si levò il cappello e la pelliccia, mise in un canto il bastone, e cosí, libero nei movimenti, trasse dalla pelliccia la rivoltella, e procedette.

Stefano e Battista, il cameriere e il *groom*, dormivano a pian terreno. Per le sue abitudini di giovane avventuroso, Giorgio non voleva domestici nel suo appartamento; il quale era formato, oltre che dall'anticamera, dallo studio, dalla sala da pranzo, dalla sala per fumare, dalla camera da letto. Questa era l'ultima, in fondo al lungo corridoio, che, partendo dall'anticamera, aveva sulla sinistra le altre tre stanze.

Il rumore udito da Giorgio proveniva dalla camera da letto; era un rumore isocrono, quasi indicasse un lavoro fatto con calma e con metodo.

La tranquillità, anzi, di quel lavoro misterioso pareva tanta, che Giorgio per un attimo pensò si trattasse della cosa piú semplice; forse Stefano accomodava i mobili nella camera.

Ma a quell'ora? E senza alcun ordine?...

Giorgio arrivò silenziosamente alla porta.

Egli era piccolo e magro; gli esercizi continui ne avevano addestrato il corpo, rendendolo formidabile per destrezza e per vigore.

Spinse la porticina a due battenti, che si aperse adagio e girò sui cardini senza strepito. Fermo sul limitare, Giorgio vide la camera illuminata, fiammeggiante per le tappezzerie rosse, pei tappeti e pei mobili rossi; e innanzi allo stipo, a fianco del letto rosso, era un uomo accosciato, che, volgendo le spalle, non aveva udito avvicinarsi il nemico.

Stava, con una corta leva avvolta in un panno, cercando di sfondar lo stipo, o di farne saltare o di sollevare la parte anteriore, che avrebbe divelta poi con qualche poderoso arnese di ferro.

In due balzi, Giorgio gli fu sopra, afferrò l'uomo pel bavero della giacca, lo rovesciò indietro e gli puntò la canna della rivoltella a una tempia.

— Fermo, James! — disse imperiosamente.

Il ladro, caduto a terra per l'urto impreveduto, era bianco di paura: unto, lacero, magro, guardava con gli occhi inebetiti Giorgio, che gli teneva sempre l'arme a un dito dalla testa.

— Canaglia! — disse il conte. — È questo il ringraziamento pel bene che t'ho fatto!...

— Signor conte, misericordia! — mormorò il ladro.

Ma Giorgio ebbe d'un tratto un lucido presentimento.

— Dammi il coltello! — ordinò.

James, senza esitare, si frugò in una tasca dei calzoni e ne trasse un rozzo pugnale, una lama acutissima infissa in un manico di legno.

— Canaglia, — ripeté Giorgio, afferrando il pugnale con la sinistra, — eri anche armato!

— Non per uccidere, signor conte! — balbettò l'uomo con voce sorda. — Per difendermi, non per altro!

Giorgio raccolse da terra la leva e alcuni grimaldelli, e lasciando il ladro, andò a riporre quegli arnesi sopra la tavola, ch'era nel mezzo della camera.

— Sta dove sei! — disse a James, vedendo ch'egli faceva il gesto di rialzarsi. — Se ti muovi, t'accoppo!...

Istintivamente, Giorgio sentiva che il ladro non era piú pericoloso; aveva accettato la sua disgrazia da buon figliuolo, che riconosce il diritto del piú forte, e obbediva come un automa agli ordini del suo antico padrone.

James era stato per qualche tempo il cocchiere di Giorgio, il quale aveva dovuto disfarsene a causa delle troppo frequenti ubriacature, ma non aveva smesso d'aiutarlo, sapendolo a capo d'una famiglia numerosa.

— Birbaccione! — esclamò Giorgio d'un tratto. — Non sono otto giorni, ti ho dato cinque lire e un abito: oggi vieni a scassinarmi i mobili, e hai un coltello in tasca!...

— Signor conte, Eccellenza, per carità, — disse James con voce lamentosa, agitandosi a terra, come travagliato da qualche dolore interno, — sono un vigliacco, lo comprendo, ma il signor conte ha l'abitudine di passar la notte fuori di casa....

Giorgio, che passeggiava per la camera, chiedendosi che cosa dovesse farsi di quel furfante, si fermò innanzi al ladro:

— Come! — esclamò. — Hai l'impudenza di lagnarti ch'io sia tornato a casa mia? È questa tutta la tua scusa? Vuoi che io t'inchiodi al suolo come un cane?

— Il signor conte è troppo generoso per uccidere un uomo inerme, — osservò James con una certa sicurezza. — Io sono un disgraziato: l'idea del denaro, della felicità, di quello stipo, mi ha fatto perdere la testa. Quello stipo, abbandonato cosí, senza difesa, e poi le porte che si aprono con tanta facilità....

— Sta zitto! — interruppe Giorgio, allungando un calcio al miserabile.

Il ladro giaceva sempre a terra, supino, appoggiato ai gomiti; e la sua faccia livida, incorniciata da folte basette, aveva qualche riflesso sanguigno, per tutto il rosso ch'era nella camera.

Giorgio si guardò la mano sinistra, pensando con disgusto che aveva dovuto metterla sul collo dell'uomo sporco.

— Eccellenza, mi perdoni, — riprese James sommessamente. — Pensi che ho famiglia, e che non ho fatto nulla, non ho rubato niente, non ho toccato uno spillo!... Mi perdoni, abbia misericordia!...

— Te l'ho impedito io, farabutto! — interruppe Giorgio, ancora innanzi al ladro. — Tu m'avresti svaligiato! Avevi il coltello in tasca per tagliarmi la gola...

— Dio le perdoni, Eccellenza! — esclamò James. — Come può pensar certe cose?... Mi sarei accontentato dei denari!

— E il coltello?

— Per difendermi, gliel'ho detto!...

— E perché rubare a me, proprio a me che t'ho beneficato?...

— La sua, Eccellenza, è la sola casa di cui abbia un po' di pratica...

Giorgio fece un passo per colpir di nuovo il ladro, ma si trattenne; e del resto James continuava:

— Si ruba sempre a quelli che si fidano, signor conte!...

— Sta zitto! — ripeté Giorgio, intascando la rivoltella.

Egli trovava nelle parole incoscienti di James un senso di molesta ironia, e guardandolo fisso, senza rancore, si domandava che cosa ne avrebbe fatto.

Udí lontano, nella strada, un coro di beoni, che sembrava avvicinarsi a poco a poco; risonava chiaro lo strimpellío dei mandolini e delle chitarre.

— Che cosa vuol fare di me? — interrogò James con un singhiozzo. — Mi perdoni, Eccellenza; è stato un momento di pazzia, un giramento di testa... Lei mi manda in galera e mi rovina per sempre....

Poi, vinto dalla sua manía filosofica, osservò a mezza voce:

— Del resto, se si dovessero mandare in galera tutti quelli che rubano qualche cosa!... Gli altri la fanno bene, sono piú fortunati, ecco!

Giorgio questa volta non poté vincersi, e lasciò andare un calcio nelle costole del disgraziato.

— T'ho detto di tacere! — esclamò. — Tu credi che tutti a questo mondo rubino o abbiano rubato o stiano per rubare! E rubino a chiunque, ai benefattori, ai conoscenti, agli amici!... E non è vero, hai capito, mascalzone? Non è vero!...

— Sí, Eccellenza, non è vero!...

La strimpellata dei mandolini e delle chitarre si faceva piú forte, e ormai si distinguevano anche le voci: un coro poderoso accompagnava una voce tenorile, che cantava sopra un ritmo allegro e breve.

Giorgio indovinò la canzone e si morse le labbra.

— Sta fermo! — ordinò a James.

Passò rapidamente oltre la tavola, andò all'apparecchio telefonico e suonò il campanello.

James guardava: tra il punto ov'egli era disteso e la porta, fra la porta e il corridoio, fra il corridoio e l'uscio di casa, una linea retta....

— Pronto? — chiese Giorgio alla risposta del campanello. — Favorite mettermi in comunicazione con la Questura centrale.

Una linea retta, un secondo, un balzo, un lampo... Ormai, James non aveva piú nulla da apprendere: con un'agilità da scoiattolo fu in piedi, fu alla porta, fu al corridoio, fu all'uscio, discese a precipizio le scale...

Giorgio che lo vigilava di sottecchi, si mise a ridere, e uscí a sua volta per chiudere. Mentre tornava nella camera da letto, il campanello del telefono squillò.

— Pronto, pronto! — disse Giorgio accorrendo. — Questura?

— Sí.

— Grazie, non ho bisogno. È stato un errore. Chiedo scusa!...

— *Va a morí d'accidente!* — risuonò una voce nel telefono.

Giorgio diede in una risata, e allontanandosi dall'apparecchio, gettò in un angolo col piede il berretto sudicio abbandonato da James.

— Aveva ragione lui, anche! — pensò Giorgio, cominciando a spogliarsi. — Se si dovessero mandare in galera tutti quelli che rubano qualche cosa!...

S'interruppe, perché aveva trovato nella tasca dei calzoni una giarrettiera *mauve* con la fibbia di *strass*. La guardò e sorrise.

Il coro era arrivato frattanto innanzi al palazzo. Una voce giovane e fresca strillava nella notte gelida:

La colpa ce l'hai tu.
E quel ch'è stato è stato,
Non sen parla piú.

E il coro, in un impeto gagliardo, fra lo strappo delle chitarre e il tremolo dei mandolini, ripeté con giocondo furore:

E quel ch'è stato è stato.
Non sen parla piú!

Luciano Zùccoli.

Venezia, Gennaio 1904.

L'ISTANTANEA.

Pio Rajna.

Lo hanno invitato a St. Louis per tenervi, durante l'Esposizione, una delle conferenze affidate agli uomini piú illustri del mondo. St. Louis non poteva dimenticare il Pio Rajna. I rari passanti delle prime ore mattutine, che lo vedono sgattaiolare di casa lesto lesto con un fascio di libri o di manoscritti sotto il braccio non sospettano certo in quell'uomo semplice la celebrità che in oggi porta perlomeno il panciotto rosso. Rossa invece gli diviene facilmente la faccia, perché questo dotto famoso è timido come una fanciulla di altri tempi. E però forse egli si trova alla testa del Collegio dell'Annunziata. La sua modestia ha in uggia tutte le forme della strombazzatura moderna, forse anche quella dell'« istantanea. » Ma *Kodak* confida che non gliene vorrà, perché Pio Rajna non è capace di serbare rancore. In una cosa soltanto non transige: nell'adempimento del suo dovere e nel pretendere che ciascuno compia il proprio. C'è del macigno in lui: quello delle Alpi dalle quali è disceso e alle quali gli è tanto dolce di risalire l'estate. Egli è infatti un alpinista intrepido ed affronta con lo stesso valore i passi piú difficili nei ghiacciai e nei codici. Il che non gli impedisce di essere, a tempo e luogo, mondano. La sua mente lucidissima è come uno specchio ed un faro nei piú intellettuali convegni fiorentini. Attorno a quel faro svolazzano volentieri anche le signore. Ed è naturale. Al profondo illustratore dell'*Orlando furioso* non può mancare il senso piú squisito della cavalleria....

Kodak.

MARGINALIA

* **La lingua e i giornali.** — Uno scrittore che ancora abbia a cuore la purezza e la proprietà della lingua e continui pur oggi a notare e a correggere gli spropositi altrui, cercando il pel nell'uovo fino nelle gazzette politiche può sembrare un anacronismo. Eppure un po' di censura alla Fanfani quanto bene farebbe a tutti noi! Un implacabile giudice delle gaglioffaggini giornalistiche è Costantino Arlía, il quale già col suo noto ed eccellente *Lessico della corrotta ed infima italianità* offrí a tutti il mezzo piú sicuro per rifuggire nel parlare e nello scrivere da certi errori grossolani che, pur troppo, sono entrati nell'uso comune. Questo vivace e gagliardo innamorato della pura lingua toscana prosegue anche oggi il suo compito. E stampa talune « note filologiche » nella *Erudizione e Belle Arti*, miscellanea di Carpi, che potrebbero e dovrebbero essere meditate con profitto. Nell'ultimo saporitissimo dialoghetto *La Pesca dei granchi* si riprendono appunto l'uso e l'abuso di certe parole barbare o bastarde che s'incontrano ad ogni piè sospinto su pei giornali politici ed anche, ahimè, aggiungiamo noi, in altri di indole diversa. Battiamoci il petto e recitiamo il *mea culpa*: noi certo non avremmo mai scritto *inscenamento* per apparato scenico, salone *lussurioso* per salone arredato con lusso, *movimentare* per turbare: ma chi di noi non ha sulla coscienza l'*intellettuale* e lo *spirituale* dato a tutto pasto e, pur troppo, a sproposito? Quanti granchi e, come dice l'arguto censore, quante *granchiesse!*

* **Ancora per il preteso auto-ritratto di Michelangiolo.** — Dopo la comunicazione di Corrado Ricci che anche noi echeggiammo in queste colonne, per cui la favoletta dell'auto-ritratto svaniva, il Sig. De Vésin, che ne sarebbe il fortunato possessore, è tornato alla carica sulla solita internazionale *Weekly Critical Review* sostenendo che il ritratto degli Uffizi è *falso*, (?) che il suo è quello buono ecc. ecc. In appoggio alla graziosa tesi che si spunta contro il documento pubblicato dal Ricci, comprovante il passaggio da Casa Strozzi in Galleria degli Uffizi del ritratto di Michelangiolo il Sig. De Vésin fa riprodurre in *fac simile* una lettera indirizzata da un anonimo scrittore, su carta del nostro Ministero della Pubblica Istruzione, a un ben « noto diplomatico. » Questa lettera e il resto son commentati, come si meritavano, in una seconda comunicazione del Ricci, al *Giornale d'Italia*. Fra le altre enormità, nella trascrizione inglese e francese del documento italiano *Baudi di Vesme* diventa *Mr de Vèsin!* E veramente ci sembra che delle scoperte anglo-italo-francesi dell'egregio signore non valga più la pena di occuparsi. Soltanto ci piacerebbe di conoscere il nome del funzionario che scrive dal Ministero della Pubblica Istruzione a un ben noto diplomatico per screditare i quadri delle maggiori gallerie dello Stato!

* **Jane Hading alla Pergola.** — La squisita attrice francese che suscitò altra volta cosí viva simpatia nel nostro pubblico è ritornata per due sere fra noi, con successo forse alquanto minore. La spiegazione va ricercata nel repertorio scadentissimo che ci ha inflitto. *Sapho* non parve mai un dramma vitale: oggi poi è straordinariamente invecchiato: invecchiato come spirito e come forma e non può esser sopportato senza grandi fatiche. Quanto alla *Chatelaine* non sembra neppure di Alfredo Capus, tanto manca dell'arguzia verbale che parve sino a ieri peculiare prerogativa di questo piacevolissimo autore. La *Chatelaine* melodrammeggiante ed « onhettiana » è la storia sentimentale di una signora, che avendo avuto la sciagura di precipitare in un primo matrimonio disgraziatissimo, sa uscirne passando, insieme con la bicocca che ella ha potuto salvare dalla rovina coniugale, nel legittimo possesso di un secondo marito: nonostante gli ostacoli che da più parti le vengono messi innanzi. Favola puerile e condotta scenica che vi si adatta a meraviglia. Quanto all'attrice, ella ogni volta che la parte, cosí in *Sapho* come nella *Chatelaine*, glielo concesse, fece mostra di quelle sue personalissime qualità che conferiscono alla sua recitazione un'impronta tutta personale. Fu cioè squisitamente femminile nel senso più moderno e piú parigino della parola. Ma cadde talvolta in qualche leziosaggine e per strappare l'effetto drammatico caricò le tinte. L'apparato scenico e il resto della compagnia, degni veramente di una *tournée*: cioè pessimi.

* **Georgette Leblanc-Maeterlinck al Niccolini.** — Alle due rappresentazioni di quest'altra *tournée* assisteva un pubblico tanto eletto quanto scarso. La signora Leblanc, che parve una buona attrice in *Monna Vanna* l'anno scorso, è rimasta quella che era: una buona attrice, niente di più, niente di meno. Un po' monocroma, se si vuole, ma ricca di sentimento, capace di accenti drammatici e sopra tutto dotata di una plasticità scenica di prim'ordine. Il resto della compagnia e l'allestimento ci parvero dall'altr'anno alquanto migliorati. Sopra tutto in *Joyzelle* qualche effetto di luce e di ambiente fantastico fu ottenuto e piacque. Quanto all'opera rappresentata non occorre, per parlarne, lungo discorso. Ognuno dei nostri lettori conosce quel piccolo capolavoro di ansietà tragica che è l'*Intruse*. Fu anche recitata al Teatro sperimentale l'anno scorso. Ebbene, ciò che al « Salvini » destò l'ilarità e le proteste quasi generali, al « Niccolini » parve esercitare un fascino potente su gli spettatori. Ma è stata la sola vera vittoria della *tournée* a Firenze. *Joyzelle*, la « novità » di queste recite, è una fiaba ingegnosa, ricca delle solite meraviglie verbali che interessa il pubblico come un vago spettacolo di sogno. Ma come dramma da *Monna Vanna*, come poesia dal teatro più antico non è un passo avanti per l'autore. Ad *Aglavaine et Selysette* nell'informe adattamento scenico del Sig. Darmont nulla rimane della squisita suggestione del testo originale. Conciato a quel modo, il teatro di Maeterlinck diventa davvero un teatro per.... marionette.

* **Dopo il radium, la posta elettrica.** — Alla Società Leonardo da Vinci — fiore dei convegni fiorentini — ove in questi giorni fu anche ricevuta la signora Leblanc-Maeterlinck — fu dato un pranzo all'illustre ingegnere conte Piscicelli-Taeggi, inventore della nuova posta, la quale volerà sui fili aerei rapida cosí che gli *elevated* americani, in confronto, parranno tartarughe. Il pranzo — al quale partecipò fra gli altri il senatore Comparetti,

— riuscí cordiale e vivacissimo. Alle frutta il professore Rajna porgeva il saluto della Società al valoroso ingegnere che anche fuori d' Italia onora il nome italiano provocando da lui una vibrata risposta che ci piace di riferire integralmente.

Signori,

Il saluto gentile che ho ricevuto da voi nel metter piede in Italia reduce da Londra oggi che la mia idea può dirsi che comincia veramente ad entrare vittoriosa nel primo periodo dell'esecuzione, questo saluto gentile che mi viene da personalità cosí spiccate del mondo fiorentino, io, signori, l'interpreto come una parola d' incoraggiamento.

Ed io che lotto fidente pel conseguimento di una idea, di questo augurio, di questo incoraggiamento vi sono grato dal profondo del cuore.

La vostra accoglienza affettuosa mi sarà arra di successo.

E nella via di lavoro, di ansie, di perplessità nella quale mi avvio pieno di coraggio, il ricordo affettuoso di questa sera sarà per me come un raggio di sole additante la mèta.

Permettetemi intanto, o signori, che io, che ho concepito un sogno pieno di poesia, nell' interesse della civiltà, beva alla bella Firenze che è stata la culla di ogni ideale, di ogni poesia.

Permettetemi che io beva nella speranza che in un non lontano avvenire la Posta, che rappresenta sempre la grande, la immensa arteria pulsante in cui tutti i popoli gettano i loro pensieri ed i loro sentimenti, possa arditamente mettersi a livello dei tempi nuovi.

Che io beva nella speranza che la mia patria che adoro voglia darmi l'appoggio morale necessario perchè la prima dimostrazione pratica del mio sistema di trasmissione rapidissima del pensiero umano si esegua in Italia.

E permettetemi infine che io beva augurandomi che l'opera mia modesta possa concorrere sempre più all'affratellamento dei popoli.

* **Alcuni ricordi intorno a Herbert Spencer.** — In una casa dei dintorni di Londra, dalle finestre incorniciate da piante rampicanti e nei cui salotti si riunivano i più noti ed intelligenti cultori d'arte, di letteratura, di filosofia che Londra potesse offrire, Herbert Spencer passò molti giorni e molte liete serate in piacevole conversazione e ascoltando o facendo della buona musica. Perchè egli amava molto la musica e specialmente le vecchie canzoni, e possedendo una buona voce di baritono, spesso si univa al gruppo che circondava il piano, battendo il tempo e cantando in coro. Giocava volentieri al *croquet*: e nei più caldi giorni d'estate arrivava portando un grande ombrello di tela d'Olanda, che consegnava a una delle giocatrici quando veniva il suo turno; ed ella lo teneva attentamente sollevato sulla testa del filosofo, mentr'egli stava chinato col martello in mano per tirare il suo colpo col quale spesso lanciava dall'altra parte del campo una palla nemica. Veniva sempre accolto con tutti i riguardi e specialmente onorato perchè sebbene meticoloso e molto sensibile, e quindi facile a impermalirsi, era un ospite amabile, dalla compagnia piacevole, dalla personalità capricciosamente geniale, che si faceva amare da tutti e perfino dai bimbi di casa. A questo proposito l'amico dello Spencer, che sul *Bookman* scrive queste memorie, ricorda che una sera il filosofo parlò dei meriti e dei demeriti dell'arte del barbiere, discutendo intorno alle tirannie e ai fascini del rasoio e del sapone. Le sue osservazioni non furono ascoltate con grande interesse dalla compagnia, ma la mattina dopo, mentre lo Spencer si stava vestendo, udí un leggiero picchio alla porta, e aprendola, vide affacciarsi un capino d'oro e una faccina rosea, mentre una voce infantile gli diceva: « Signor Spencer, io voglio vedervi radere! » Era una bimba di tre anni, figlia dei padroni di casa, la quale s'era evidentemente interessata molto alle teorie della sera prima. Herbert Spencer, fedele alle sue dottrine, sollevò gentilmente la bimba e la fece sedere sul cassettone, in modo che potesse seguire l'esperimento, facendoci sopra le sue infantili deduzioni e finita l'operazione, depose a terra la piccina la quale ritornò nella sua *nursery* pienamente soddisfatta.

* **Il nuovo Giappone e la poesia giapponese.** — Il Giappone ha importate dai paesi dell'occidente tutte le innovazioni che hanno trasformato a grado a grado la sua vita sociale e intellettuale, talchè esso non è ormai più un paese originale. Ma in fatto di poesia non ha ancora preso nulla dal di fuori, e i suoi brevi e numerosi canti sgorgano ancora dall'anima popolare, poeticamente romantica e aperta alle bellezze della natura. J. C. Balet che esamina questi canti nella *Revue*, afferma che non solo i Giapponesi hanno una poesia, ma che essi sono tutti poeti, e cita due strofette graziosissime, improvvisate l'una da un mercante a cui era morta una bimba di dieci anni e che egli voleva consolare, l'altra da una donna del popolo che era fuggita dal tetto coniugale. Il Giapponese è intimamente poetico: nelle più povere capanne c'è un cantuccio per il *kakémono* dipinto di fiori e d'uccelli e un altro per il ramo fiorito: difficilmente si trova un battelliere, un facchino o un conduttore di cavalli, che non conosca a memoria una diecina di poesie e non ne componga a ore perse. È vero che la poesia giapponese è più facile della nostra a ritenere e a comporre. Non conosce rima, e il ritmo è sempre uniforme e di una semplicità estrema. Eccettuata la prosa ritmica dei drammi o di certi romanzi, non esistono al Giappone che poesie brevissime, odi minuscole, sentenze ed epigrammi composti di pochi versi, nei quali la natura è descritta con tocchi leggieri e sicuri. Perchè la natura è la sorgente principale della poesia giapponese, che s'ispira ai ciliegi e ai susini in fiore, alle notti bianche di luna, ai battelli veleggianti nelle lontananze del mare. I Giapponesi amano la natura, ma in un modo superficiale; mai ci lasciano intravedere le misteriose profondità che si nascondono sotto i fenomeni passeggieri, perchè mai le afferrano; e la loro poesia essenzialmente descrittiva e mancante d'ampiezza, somiglia ai loro disegni leggieri coi quali ottengono l'effetto massimo coi mezzi minimi, per la scrupolosa esattezza colla quale notano ciò che vedono e sentono. La poesia giapponese è dunque quasi sempre la traduzione in parole ritmiche dei loro acquerelli che tutti conoscono; non v'è profondità di pensiero, ma vi si sente il rumore del bambù che si piega sotto la neve, il fruscio del vento fra gli aghi dei pini e la melanconia d'una sera di luna di cui le nuvole ombrano la chiarezza.

* **Ricchezza e fioritura artistica.** — Il dottor Edoardo Platzhoff-Lejeune in un grave articolo della *Zeit* esamina con accuratezza tutta tedesca il problema delle relazioni esistenti fra le condizioni economiche di un paese e la sua fioritura artistica e scientifica. Quanto alla fioritura artistica non c'è dubbio: il generale benessere di un popolo non contribuisce punto a renderla più copiosa o più elevata. Il popolo anche agiato, non si occupa d'arte; i mecenati soli, che la amano e la capiscono, possono avere influenze benefiche sugli artisti, ai quali, del resto, la povertà fa più spesso bene che male. La storia conosce numerosi esempi di *bei talenti* le cui opere sono state danneggiate, piuttosto che migliorate, dal troppo facile successo. Un po' d'opposizione da principio non fa male, e incoraggia anzi molti artisti a dare il meglio e a sviluppare tutte le loro forze. Nel Rinascimento l' Italia era povera (?), oziosa (?), abbandonata (?), ma esistevano i mecenati e le scienze e le arti fiorirono meravigliosamente. In America le masse sono agiate, nè mancano premi, istituzioni, facilitazioni d'ogni sorta allo studio dell'arte e allo sviluppo artistico; ma l'arte americana, specialmente se paragonata al commercio e all' industria, ha fino ad ora un'importanza minima. Il Platzhoff conchiude dicendo che il benessere generale ha pochissima influenza sullo sviluppo artistico e anche scientifico, e che se le due cose si ritrovassero in uno stesso periodo di tempo nel medesimo paese, dovremmo considerare il fatto come una combinazione, piuttosto che vedere nella diffusa agiatezza una causa efficace a produrre una fioritura intellettuale.

La conservazione dei monumenti in Italia.

Se ne « conserva » il ricordo....

....e le briciole.

Disegni di L. Andreotti.

* **Maurizio Maeterlinck in Italia** — Il poeta fiammingo che fu testè in Italia, prima di lasciar Napoli, ha concesso un'intervista ad un redattore del *Mattino* di Napoli. Dopo alcune frasi entusiastiche sulle bellezze naturali ed artistiche del nostro paese, il discorso è caduto sulla letteratura, e più specialmente sulla moderna letteratura francese, dalla quale il Maeterlinck condanna tutte quelle scuole che impediscono il libero svolgimento di molte attitudini giovanili, ed inceppano le forze individuali con vincoli tirannici. Gli scrittori che più godono la sua ammirazione sono Anatole France, intelletto cosí prossimo per sentimento e per forma allo spirito italiano, ed Octave Mirbeau del cui ausilio si giovano tutte le battaglie combattute in nome della libertà e della bellezza. Fra i giovani, Remy de Gourmont gli pare il più significativo. Parlando della cultura del pubblico rivelò uno stato di cose che verrà a consolare un po' anche noi italiani: cioè, che in Francia non si legge molto. Le riviste che accolgono gli scritti delle migliori intelligenze trovano più attenti lettori fra gli stranieri che fra gli indigeni. Certi accentramenti intellettuali come quello da cui è partito la parola di rinascenza latina son più intesi ad un fine politico che letterario. Egli sdegna in arte le esclusività di nazionalismo, come ogni questione di razza. Venendo a parlare delle relazioni italo-francesi ha notato il fatto che da noi si conosce con esattezza il movimento letterario della nostra vicina, come questa conosce meno imperfettamente di alcuni anni addietro il nostro. Il primo posto ch' egli assegna ai nostri artisti spetta a Gabriele d'Annunzio, del quale il Maeterlinck conosce tutta la produzione e del quale nota l' impeto lirico che pervade ogni suo scritto. A proposito di lui anzi ha sentito con meraviglia l' accusa che alcuni gli hanno rivolto di aver derivato qualche maniera dalla sua opera. Se vi è qualche rassomiglianza — ed egli non la vede — non può esser originata che da una medesima tendenza del pensiero moderno. In fine della conversazione il poeta annunziò la prossima pubblicazione di un suo nuovo libro *Le double Jardin* e di uno di Georgette Leblanc, in cui la delicata artista noterà molte sue sensazioni d'arte.

* **La vita delle donne americane.** — Se dobbiamo prestar fede alla signora Carlotta Chabrier Rieder, che nel *Mercure de France* scrive un articolo intitolato: « Ciò che gli americani pensano delle loro donne e del femminismo » la vita degli uomini in America è insopportabile, e quella delle loro donne non lo è meno, grazie allo sviluppo esagerato del femminismo che ha fatto delle donne altrettante regine e degli uomini altrettanti schiavi. Le donne americane si trovano nella condizione di certi bimbi guastati che strillano per avere la luna e non saprebbero che cosa farsene quando l' avessero in loro potere. Nulla le contenta; avendo ottenuto troppo, esse vogliono ancora di più, e non sanno che cosa desiderare: vivendo nell' ozio, aborriscono il lavoro e s' annoiano a morte. Perseguono non si sa quale vuota chimera, e disprezzano le occupazioni del loro sesso; i lavori ad ago, le cure della casa e dei bambini, sono completamente abbandonate. Cosí le donne americane si creano l'infelicità colle proprie mani, nè la sorte dei loro mariti, dei lavoratori, è più lieta. Per soddisfare alle insaziabili esigenze del sesso femminile, gli uomini diventano macchine da denaro e sono poi disprezzati per la loro mancanza di cultura, proveniente appunto dalla necessità di lavorare esageratamente per guadagnare molto. Nessuno si occupa di loro: la moglie saprà bensí che il marito è ingegnere, medico, industriale, che specula sui valori, sulle farine, sulle lane, ma resterà sistematicamente estranea alle sue preoccupazioni e non si curerà mai di seguire il corso della sua vita laboriosa. Anche se, prima del matrimonio, ella ha avuto una professione, appena sposata si affretterà ad abbandonarla, pronta a morire di noia, piuttosto che aiutare il marito che deve lavorare accanitamente per sopperire alle spese della famiglia. Ella porta un cappello da venti dollari e gira tutto il giorno oziosamente per i magazzini, ma s'indignerebbe profondamente e in buona fede se il marito pretendesse di fare la minima spesa personale o pensasse a ventiquattr'ore di congedo; e mentre egli mangerà una costoletta e berrà un bicchier di latte nel *grill-room* più vicino al suo studio, ella trascinerà il suo elegantissimo vestito in un *refreshment room* alla moda, assorbendo parecchi dollari in una merenda. La parola sacra « uniti nei dolori come nelle gioie » non ha più senso per lei: non solamente l' americana allontana da sè tutti i dolori, ma non consente a dividere le gioie, che vuole esclusivamente per sè. E cosí, mentre le donne in America sono per lo più creature superbe e fiorenti, fresche e sane, gli uomini vicino a loro fanno pietà: calvi e curvi, magrissimi o esageratamente obesi, vecchi prima del tempo, negletti nel portamento e nel vestire, apoplettici e consumati dal lavoro. Questo il risultato del malinteso femminismo americano che ha fatto dell' antica schiava, non una compagna all' uomo, ma una tiranna esigente e crudele, senza cuore e senz' amore.

* **In Or San Michele.** — Diego Garoglio è stato il primo, almeno quest'anno, che prendendo alla lettera i *desiderata* della Commissione ordinatrice della *Lectura Dantis*, abbia *detto* e non *letto* la sua conferenza. Arduo cimento, dal quale l'amico nostro è uscito vittorioso, dimostrando una volta di più di possedere una notevole facilità di parola. Se non che parlando, anche bene, si rischia d'andare un po' per le lunghe, massime poi quando tocchi in sorte l'esposizione d'un canto lunghissimo com'è il XXIV del *Paradiso*. Canto astruso e tutt'altro che riboccante di poesia, affidato a lui dal voto dei Commissari, certi che la forza e l'acume del suo ingegno gli avrebbero, meglio che ad ogni altro, consentito di superare l'ostacolo. E difatti il Garoglio riuscí a mettere in luce tutte le gemme, come toccò garbatamente delle deficienze di questo capitolo più teologico che non poetico. Nella chiusa del discorso, in particolar modo sottile ed eloquente, si elevò nelle regioni dell'estetica pura ricercando le cause della relativa debolezza del canto XXIV e paragonandolo ad altri nei quali la stessa fede — che qui sillogizza e discute scolasticamente — si illumina e vibra di poesia sublime. È superfluo soggiungere che gli applausi del pubblico affollatissimo coronarono la fine della conferenza.

Gabriele d'Annunzio ha concesso al Marzocco *la preziosa facoltà di pubblicare una Scena della* **Figlia di Jorio.** *Nel numero prossimo (Domenica, 14 febbraio) vedrà la luce per la prima volta in queste colonne un brano del terz'atto della tragedia, meraviglioso per potenza drammatica e per altezza di poesia: e cioè la Scena nella quale* Candia della Leonessa, *la madre di* Aligi, *il pastore parricida, farnetica sulle proprie ineffabili sventure e si appresta a porgere al figlio, che si avvia al supplizio, la consolazione suprema.*

Manifestiamo la nostra gratitudine al Poeta che, dopo otto anni, mostra di non dimenticare che egli fu tra gli iniziatori di questo giornale, a cui scelse il nome, ripensando forse a quei suoi versi giovanili, nei quali il Marzocco *tiene cosí fieramente « ne l'unghia l'arme de 'l vermiglio fiore. »*

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Il carnevale di Padova e il rispetto dei monumenti.** — Da una nota che il signor Vittorio Schiesari Civolani, redattore artistico della *Libertà*, ci invia a proposito del commento di *Alb. M.* sulle « insolenze del Carnevale patavino » pubblichiamo quanto segue:

« .... mi permetto inviare, a mia volta, all' ottimo *Marzocco* qualche rilievo sull' articolo, perchè i lettori sappiano quanta consistenza abbiano quelle *insolenze*, e perchè non si creda che la città ponga in non cale la conservazione dei suoi monumenti.

Che la gran mole che *Pietro Gozzo ideò e Padova repubblica romanamente compí nel 1178* sia degna di tutto il rispetto da parte di tutti, d' accordo. Nessuno si attenterebbe di portar danno che sia al monumento che per i padovani rappresenta la maggior gloria di civico ardore, e tanto meno i 300 e più soci del *Club Ignoranti* rispettosi tutti delle patrie memorie.

Ma che il rispetto giunga al punto di voler ridotta la *Sala della Ragione* ad un eterno rifugio delle ragnatele e dei sorci, via! è un po' troppo. Si noti che quella sala e le logge laterali presentano tale perfetta conservazione e tale solidità da permetterne per lunghissimo periodo di tempo quell' uso che solo per qualche giorno del carnevale si effettua.

Allora tanto sarebbe chiudere i templi e i palazzi artistici d' Italia per farli ammirare solo dal di fuori, proibendo di dentro ogni assembramento di gente.

. . . .

Ebbene, si tranquillizzi l'egregio *Alb. M.*, neanche a farlo apposta nessun affresco di quella sala è minimamente tocco da quell' uso a cui la si vuol da parecchi anni — e precariamente — destinare.

E ciò per due ragioni.

La prima perchè essi cominciano all' altezza di tre metri dal pavimento, in modo che al pubblico non riesce facile toccarli.

La seconda perchè ogni assito, ogni addobbo, ogni sostegno che si voglia adoperare nella sala deve essere — assolutamente — collocato alla distanza di qualche metro dalle pareti; in modo che la sorveglianza per i casi d' incendio riesca più sicura e più facile; sorveglianza che fu sempre severamente imposta e osservata.

E cosí per quest' anno.

Se le lamentele di *Alb. M.* son causate da forte amore per cosa d'arte hanno, per ciò, una grande giustificazione. Eppoi, a dire il vero, non tutte campano nell'esagerazione. Per esempio: quel casotto che deturpa la bella linea della loggia a mezzogiorno stride forte e oltraggia il senso dell'armonia.

. . . .

Schiesari Civolani Vittorio.

Anche il giornale la *Libertà* di Padova riproducendo il nostro commento nota che i freschi non soffriranno alcun danno dai festeggiamenti carnevaleschi e solo il *silenzio* sarà turbato. Non vogliamo ritornare di proposito sulla questione; ci limiteremo soltanto ad osservare che le ragioni dei contradittori non ci persuadono affatto. Conosciamo per esperienza quotidiana il valore delle cosidette precauzioni che si sogliono prendere in tali circostanze: e anche prescindendo dalla possibilità di danni materiali prodotti da certi allestimenti messi in opera nell' immediata vicinanza di delicate e magnifiche opere d'arte, rimane la minaccia di un ben più grave pericolo, che a pochi giorni data del disastro di Torino non può non sgomentare anche i più intrepidi. Si persuadano gli egregi organizzatori del *Festival* patavino: a certi ambienti conviene assai più la calma solenne dei luoghi disabitati che non la pazza allegria del Carnevale. Certi scrupoli che possono sembrare a prima vista esagerati il più delle volte sono suggeriti invece da un senso di elementare prudenza.

(*N. d. D.*).

* **Ancora per una nuova Rassegna Numismatica.** — Il Sig. Furio Lenzi in una lettera che non possiamo pubblicare per assoluta mancanza di spazio, a proposito della nuova *Rassegna Numismatica* da lui diretta e di quanto osservammo nel numero passato, nota che il programma della *Rassegna* è necessariamente vasto, appunto perchè suo scopo principale è quello di render più popolare in Italia la numismatica: e quanto ai sei numeri all'anno trova che, trattandosi di materia speciale, possono esser giudicati sufficienti.

★ **Intorno ad Antonio Labriola**, il geniale filosofo della storia testè morto a Roma, ci perviene da Benedetto Croce, troppo tardi perchè possa veder la luce in questo, uno scritto che pubblicheremo nel prossimo numero.

★ **F. T. Marinetti** nella serie di letture poetiche che sta ora compiendo in Italia, ha compresa anche Firenze. E al Circolo Filologico ha declamato col consueto fervore versi suoi e d'altri poeti francesi della giovane scuola a cui egli appartiene e che riconosce come iniziatori Baudelaire, Verlaine e Mallarmé. Il pubblico attentissimo interruppe con frequenti battimani il giovane ed elegante dicitore e lo salutò alla fine con la più calda unanimità di plauso. Sappiamo che il fortunato autore della *Conquête des étoiles* — di cui dette al Circolo Filologico più d' un notevole saggio — ha scritto la parola fine ad un nuovo poema erotico *Destruction*, che vedrà la luce fra pochi giorni a Parigi.

★ **Oggi, domenica 7 febbraio**, nel Salone dei Cinquecento a Palazzo Vecchio il nob. dott. Giuseppe Gatteschi terrà una conferenza sulle ricostruzioni di Roma Imperiale. Saranno eseguite proiezioni illustrative accoppiate le quali mostreranno le rovine presenti e gli edifici nella forma compiuta del passato. Del valore di tali ricostruzioni del Gatteschi già abbiamo discorso più volte in queste colonne.

★ **Teatro sperimentale.** — La Commissione esecutiva del Teatro sperimentale (nominata dal Consiglio della Società fra gli autori di teatro) non ha ancora finito i suoi lavori, ma ha approvato le seguenti produzioni che saranno rappresentate nella imminente stagione. — *Nulla osta*, commedia in un atto di G. Siniscalchi. — *I soliti ignoti*, commedia in tre atti di Giovanni Angelo Bastogi (Giangi). — *Sacrificio*, bozzetto in un atto di Giuseppe Grazzini. — *La Cugina*, dramma in un atto di Adele Sarti. — *Il Capoccia*, un atto di Adolfo Uralasso e Cammillo Antona-Traversi. — *L'Apologo delle due sorelle*, commedia in tre atti di Enrico Corradini. — *L' Imputato*, scherzo in un atto di Romeo Carugati. — *La regola dei tre*, commedia in un atto di G. Prunai. — *Ingenuità*, commedia in due atti di Giulio Paoli. — *Olimpia*, scene greche in un atto di Leone Gargiolli. — La Commissione ha da leggere ancora altri lavori nuovi di autori italiani, fra gli altri una commedia in un atto di Giannino Antona-Traversi, di cui ancora s' ignora il titolo. Saranno poi indicati per la rappresentazione alcuni lavori stranieri non mai rappresentati in Italia.

Come già annunziammo, il Teatro sperimentale inizierà le sue recite al Salvini il 2 di marzo.

★ **L'on. Felice Bernabei** ha pubblicato a parte i discorsi che tenne alla Camera dei deputati, per incitare il Governo a salvare il patrimonio archeologico ed artistico nella parte che deve essere assolutamente conservata in paese per le esigenze della cultura e del decoro nazionale. Egli è fra i pochissimi che a Montecitorio abbiano levata alta la voce in favore di ciò che dovrebbe essere uno dei primi nostri doveri; ma pur troppo è con i pochissimi suoi compagni di fede uno dei più melanconici solitari. Che vale proporre leggi quando non si trovano in Italia giudici che ad esse pongano mano?

★ **Vittorio Pica** ha pubblicato il terzo fascicolo della sua *Arte Mondiale alla V esposizione di Venezia*. Egli parla dei pittori del centro e del sud d' Italia e dei pittori stranieri. L'edizione dell' Istituto d'Arti grafiche di Bergamo è, secondo il solito, ricchissima di incisioni.

★ **« Libri ed autori »** è il titolo di una nuova rivista quindicinale che ha iniziato la sua comparsa il 15 del passato gennaio. Essa è diretta da Paolo e Gina Orano ed è rivolta « a presentare volta a volta, la figura e la sintesi dell' opera di tutti i notevoli autori contemporanei e degli editori benemeriti della cultura, nonchè a riassumere con precisione ed obbiettività il contenuto delle pubblicazioni italiane e straniere di scienze naturali, sociali, di letteratura ed arte. » Il primo fascicolo contiene infatti studi su Herbert Spencer, Federico Myers e Gaetano Negri. Auguri.

★ **Il Municipio di Bassano** con recente deliberazione ha stabilito di imporre ad alcune vie di quella città nomi di concittadini che si distinsero nel campo delle scienze, delle lettere e delle arti. Da questa decisione Giovanni Ferraro ha tratto l'opportunità di pubblicare alcuni *Cenni biografici di bassanesi illustri* (Bassano, Ant. Roberto) ed avendo adornato il suo libro di 14 ritratti, richiama cosí prontamente alla memoria dei lettori figure che non tutti conoscono perfettamente. È un'ottima opera di divulgazione che dovrebbe essere imitata anche nelle altre città e specialmente nella nostra.

★ **« Note e rime »** è il titolo che ad una minuscola raccolta di poesie (Palermo, Tip. Virzi) dà Gicido Andrea Pintacuda.

★ **Nicola Gallucci di Guardiagrele**, cesellatore del secolo XV è studiato nelle sue opere da Filippo Ferrari (Chieti, Nicola Jecco) che dà di quest' ultime alcune belle riproduzioni. Questa monografia fa parte di un'opera che il Ferrari promette prossimamente: *L'arte in Guardiagrele e l'arte di Guardiagrele in Italia*, in cui egli dimostrerà con il sussidio di fatti e di documenti l' importanza di quella scuola abruzzese.

★ **Paolo Lioy** rievoca in un breve volume (Vicenza, G. Galla) le impressioni e i ricordi della sua giovinezza. Molte persone ci passano dinanzi nel piccolo caleidoscopio, maestri ed amici dell'elegante scrittore, e sono rammentate con quell'arte di cui egli possiede il segreto.

★ **Presso l'editore Giusti** di Livorno Gino Donegani pubblica un volume di liriche intitolate *Parvula*.

★ **« Canti di pace. »** — Con questo titolo Giovanni Lanzalone raccoglie in un volume del Giannotta poesie nuove ed antiche, varie di soggetto e di metro. In una prefazione al lettore dice che se per avversità d'eventi egli non fece nell'arte quanto forse avrebbe potuto, non però si pen[t]e del devoto amore e del culto serbato sempre alla poesia, che nobilita la vita umana.

★ **I premi della critica**, per l' Esposizione di Venezia furono assegnati a Giulio De Frenzi, del *Resto del Carlino*, al francese Soulier, che scrisse nell'*Art Décoratif* e alla Sig.ra Margherita Sarfatti per il *Secolo Nuovo* e la *Patria*. Non commentiamo, secondo il nostro costume. Ma oggi che l'incubo

della premiazione è passato ci proponiamo di discutere a fondo — una volta per tutte — la istituzione.

★ **Una raccolta di versi** è quella che presso gli editori Roux e Viarengo di Torino pubblica Alfredo di Collalto intitolandola con gradazione di concetti e di punti ammirativi: *O puellulae!... O anilitas!!... O mors!!!*

★ **È da qualche tempo in Firenze** il più celebre romanziere e prosatore della Finlandia, Iuhani Aho, che nei suoi libri ritrae con pari efficacia la penetrante mestizia del paesaggio nordico e la fiera e dolorosa anima dei suoi concittadini oppressi duramente dalla Russia che vorrebbe cancellarli dal novero delle nazioni. Gli è compagna nel soggiorno di Firenze la sua gentile signora, Venny Soldau, una delle più note pittrici finlandesi.

★ **Al momento di andare in macchina** possiamo soltanto constatare il lietissimo successo ottenuto alla Pergola giovedì sera dalla nuova opera *Oblio*, musica del Maestro Renato Brogi su libretto di Roberto Pio Gatteschi. Ne parleremo nel numero venturo.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile.*

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.

Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.

Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.

Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.

Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.

Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.

Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.

Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.

Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.

Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3. *(Continua).*

IL MARZOCCO

DAL TERZO ATTO DELLA FIGLIA DI IORIO

. . . .

MARIA CORA.

Taci, taci, Felàvia. Silenzio!
Silenzio! Candia s'è alzata,
cammina, ora viene alla soglia,
ora esce. Figliuole, figliuole,
s'è alzata. Reggetela voi.

Le sorelle si scioglieranno e andranno verso la porta.

IL CORO DELLE LAMENTATRICI.

Candia della Leonessa,
dove vai? Chi t'ha chiamata?
Sigillata è la tua bocca,
il tuo piede è catenato.
Lasci dietro a te la morte
e t'imbatti nel peccato!
Unque vai, unque ti volti,
il cammino è disperato.

Ahi, ahi, cenere misera, ahi vedova,
ahi madre! Jesu Jesu, pietà!
De profundis clamavi ad te, Domine.

La madre apparirà su la soglia.

SCENA SECONDA.

Le figlie faranno l'atto di sostenerla trepidando. Ella le guarderà attonita.

SPLENDORE.

Madre cara, ti sei levata. Forse
ti bisogna qualcosa, un sorso almeno
di vin moscato, un po' di cordiale?

FAVETTA.

È screpolato t'è il labbro tuo caro
dalla secchezza. Vuoi che ti si bagni?

ORNELLA.

Mamma, fa cuore. Siamo qui con te.
Alla prova più trista Iddio ti chiama.

CANDIA DELLA LEONESSA.

È d'una tela viense tanta trama
e d'una fonte viense tanto fiume
e d'una quercia viense tante rame
e d'una madre tante creature!

ORNELLA.

Mamma, la fronte ti coce. Oggi è un tempo
che fa afa; e t'è grave questo panno.
Tutto in sudore t'è il tuo caro viso.

MARIA CORA.

Gesù Gesù, che non esca di senno!

LA CINERELLA.

Vergine, che il farnetico le passi!

CANDIA.

È tanto tempo che non ho cantato,
non so se la ritrovo l'aria mia.
Ma oggi è venardì e non si canta;
il Signore s'è messo in penitenza.

SPLENDORE.

O madre mia, dove sei con la mente?
Guardi e non ci conosci! Qual pensiero
ti trae? Misere noi, che è mai questo?

CANDIA.

Questo è il pianeta e questo è il Sacramento,
e questo è il campanile di San Biagio,
e questo è il fiume e questa è la mia casa.
Ma chi è questa che sta su la porta?

Un terrore súbito assalirà le giovanette. Si discosteranno alquanto a riguardare la madre, e gemeranno sommesse.

ORNELLA.

Ah, sorelle, sorelle mie, perduta
l'abbiamo! Anche la madre nostra abbiamo
perduta! Escita è di senno, vedete.

SPLENDORE.

Sventura nostra! Maledette siamo
da Dio. Siamo rimaste sole in terra!

FAVETTA.

O donne, buone parenti, scavateci
la fossa accanto a quell'altra, e metteteci
tutte e tre giù, così come siam vive.

FELÀVIA SÉSARA.

No, non isbigottite, creature;
ché la percossa le ha riversa l'anima,
l'ha risospinta nel tempo di già.
Lasciatela che svaghi; e poi ritorna.

Candia farà qualche passo.

ORNELLA.

Madre, mi senti? Dove vuoi andare?

CANDIA.

Il core ho perso d'un dolce figliuolo,
or è trentatre giorni, e non lo trovo!
L'hai tu veduto, l'hai tu riscontrato?
— Io sul Monte Calvario l'ho lasciato,
i' l'ho lasciato sul Monte distante,
l'ho lasciato con lacrime e con sangue.

MARIA CORA.

Ah, dice l'ore della Passione.

FELÀVIA SÉSARA.

Lasciatela, lasciatela che dica.

LA CINERELLA.

Lasciatela, che il cuore le si scarichi.

MÓNICA DELLA COGNA.

O Madonna del Santo Venardì,
miserere di lei. Ora pro nobis.

Le donne del parentado s'inginocchieranno pregando.

CANDIA.

Ecco e la Madre si mette in cammino,
viene alla vista del suo dolce figlio.
— O madre, madre, perché sei venuta?
Tra la gente giudea non v'è salute.
— Portato un braccio t'ho di pannolino
per ricuoprirti il tuo corpo ferito.
— Deh portato m'avessi un sorso d'acqua!
— Figlio, non so né strada né fontana;
ma, se la testa un poco puoi chinare,
una goccia di latte io ti vo' dare;
e, se latte non esce, tanto spremo
che tutta la mia vita esce del seno.
— O madre, madre, parla piano piano...

Ella s'arresterà per qualche attimo nella cadenza; poi griderà d'improvviso, con una voce disperata.

Madre, madre, dormii settecent'anni,
settecent'anni, e vengo di lontano.
Non mi ricordo più della mia culla.

Colpita dal suo stesso grido, ella si guarderà intorno sgomenta, come risvegliandosi di soprassalto. Le figlie correranno a sostenerla. Le donne si leveranno.

ORNELLA.

Ah come trema, come trema tutta!
Ora vien meno. Più non regge l'anima.
Da due giorni è digiuna, e si svanisce.

SPLENDORE.

Mamma, chi parla in te? Chi senti tu
dentro parlarti, dentro le tue viscere?

FAVETTA.

Dacci udienza, poni mente a noi,
guardaci in viso. Siamo qui con te.

FEMO DI NERFA, *dal fondo.*

Donne, donne, è qui presso con la turba.
Lo stendardo ora passa la cisterna.
Portano anche l'Angelo coperto.

Le donne si aduneranno sotto la querce a guatare verso il sentiero.

ORNELLA, *a gran voce.*

Madre, ora viene Aligi, viene Aligi
a pigliar perdonanza dal tuo cuore,
a bevere la tazza del consòlo
dalle tue mani. Svégliati e sta forte.
Maledetto non è. Col pentimento
il sacro sangue sparso ei lo riscatta.

CANDIA.

È vero, è vero. Con le foglie trite
fu ristagnato il sangue che colava.
« Figlio Aligi » gli disse « figlio Aligi,
lascia la falce e prenditi la mazza,
fatti pastore e va su la montagna. »
E fu guardato il suo comandamento.

SPLENDORE.

Hai bene inteso? Il figlio Aligi arriva.

CANDIA.

E alla montagna deve ritornare.
Come farò? Le sue camicie nuove
non ho finito di cucirgli, Ornella!

ORNELLA.

Madre, andiamo. Fa questo passo. Vòlgiti.
Aspettarlo bisogna innanzi casa.
Donàmogli commiato, a lui che parte.
E poi ci colcheremo tutte in pace,
a fianco a fianco, nel letto di giù.

Le figlie ricondurranno la madre sotto il portico.

. . . .

Gabriele d'Annunzio.

ANNO IX, N. 7. 14 Febbraio 1904. Firenze.

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

Cento anni dopo la morte di Kant.

In questo giorno, 13 febbraio, cento anni or sono, moriva ottantenne E. Kant. In tutte le università della Germania si terrà oggi la solenne commemorazione del grande uomo, come se oggi fosse morto e numeri unici di parecchie riviste gli saranno dedicati. Poco tempo fa, l'8 dicembre 1903, moriva H. Spencer tra il compianto di tutta l'Europa colta, ma dalle commemorazioni che di lui si tennero, specie in Inghilterra, ben si sentiva che il suo sistema, se non del tutto tramontato, volge all'occaso. La filosofia del Kant al contrario mette ogni giorno nuove radici, e la letteratura kantiana cresce pur sempre di tanta mole, che si fa fatica a seguirla. La ragione di questa meravigliosa fortuna è che la filosofia kantiana, più che un sistema, è la critica di ogni sistema o dommatismo che dir si voglia. Onde accade, che ogni qualvolta la nostra mente è satura di costruzioni sistematiche o idealistiche o materialistiche che siano, risorge lo studio e l'amore della filosofia critica e risuona il grido famoso: Torniamo a Kant.

Eppure una certa affinità mentale corre tra i due filosofi, che pur cagionevoli di salute riescono con la sobrietà e col metodo di vita a campare ottant'anni ciascuno, e celibi e solitarii entrambi ad altro non attendono che alla più alta meditazione. Anche al Kant, come molto più tardi allo Spencer, la dottrina dell'evoluzione era parsa il solo mezzo per costruire una rigogliosa scienza della natura; anzi in questo campo il Kant fu più ardito e geniale dello Spencer, avendo precorso il Laplace nella teorica sulla formazione del sistema planetario, e nelle sue lezioni di geografia fisica avendo più volte accennato a quelle vedute sulla selezione e sull'adattamento all'ambiente, che dovevano poi trovar fortuna nelle teorie dello Spencer e dei Darwin.

Un altro punto di contatto tra il filosofo inglese e il tedesco è la dottrina dell'Inconoscibile, che sí nell'intendimento come nel metodo arieggia alla dialettica trascendentale. Se anche lo Spencer nello scrivere i *Primi principii*, non studiò a fondo la critica della Ragion pura, pure la teoria dei limiti e della relatività del nostro pensiero poté bene averla appresa dal semi-kantiano Hamilton. E certo è che chiunque si fa a leggere la prima parte dei *Primi principii*, vi trova come un soffio della critica kantiana.

Anche nella filosofia pratica, benché il Kant e lo Spencer fossero agli antipodi, pure il filosofo inglese non sentiva meno del tedesco il bisogno di norme assolute, talché la dottrina utilitaria dello Stuart Mill s'avvisò di superare introducendovi mediante l'accumulazione ereditaria qualche elemento, che abbia se non altro l'apparenza dell'*a priori*. E in un altro punto s'incontrano i due pensatori: nel culto della *libertà*. Forse lo Spencer ha meno ragione del Kant di porre la libertà a base di tutta la vita etica e sociale, ma egli s'è conservato per tutta la vita, non ostante la diffusione e prevalenza di teorie opposte, il più tenace liberista, come era Kant in un tempo che le dottrine del Rousseau facevano il giro di tutta Europa suscitando da per tutto calorosi consentimenti.

Non ostante questi punti di contatto che si potrebbero moltiplicare di gran lunga, se s'avesse l'agio d'entrare nei particolari delle dottrine, pure il dissenso tra i due filosofi è maggiore del consenso. L'intendimento della critica è ben diverso da quello dei Principii. Nella *critica* s'istruisce il processo del pensiero, notomizzandone con analisi sottile gli elementi nei tre gradi dell'intuizione, dell'intelletto e della ragione; nei *principii* si va in cerca della legge suprema, che governa l'evoluzione dell'Essere. I *principii* ricadono quindi nel dommatismo della vecchia scuola, e non dubitano un istante della validità della conoscenza e della scienza umana, come se l'opera di D. Hume, che destò dal suo letargo il pensatore di Conisberga, non fosse mai esistita. Lo Spencer si dà per empirista e non ammette se non di straforo qualche elemento *a priori*, ma come poi accada che non solo la conoscenza matematica, ma quella parte della scienza della natura che dalla matematica è penetrata, possano arrivare alla certezza, egli non sa dire, anzi neppure ricerca.

E questa mancanza di attitudini critiche si nota anche in quella parte dei *principii*, che al filosofare kantiano più si accosta, nella dottrina dell'inconoscibile. Poiché l'arrestarsi che egli fa davanti a una barriera, che al pensiero umano non sarebbe dato di varcare, è più apparente che reale. Il filosofo inglese dopo la professione aperta di agnosticismo, vi sa ben dire che l'essere è uno; che anima e corpo non sono se non due aspetti di una stessa sostanza, presso a poco come un tempo diceva lo Spinoza; che questo essere è in una continua evoluzione producendo sempre nuove forme; che siffatta evoluzione accade in grazia a quel meraviglioso procedimento dall'omogeneo all'eterogeneo, che spiega tutte le produzioni organiche e superorganiche, e presiede non pure alla formazione delle specie animali e vegetali, ma benanche al graduale svolgimento della società umana dai primordi più semplici e più poveri, sino alle complicazioni della vita industriale, politica e religiosa dei nostri giorni. Quando ai vostri occhi non c'è né può esserci alcun salto dall'essere inorganico all'organico, dal vegetale all'animale, dall'animale all'uomo, non si comprende più dove stia il mistero, e perché non professiate apertamente quel monismo, che filosofi anteriori e contemporanei hanno bandito come l'ultima parola della scienza umana. Ebbe ben ragione il nostro Ardigò di battere in breccia su questo punto il sistema dello Spencer, rimproverandogli una timidezza, che ha tutta l'aria di una inconseguenza.

Questa differenza tra il criticismo del Kant e il dommatismo monistico dello Spencer spiega anche come questi affermi e quello neghi la possibilità di una scienza dei fenomeni psichici. Perché secondo il Kant i fenomeni psichici si possono descrivere, classificare ma non legare con mezzi causali. Sicché chiusa è la via al costruire una Psicologia scientifica. La Psicologia è per lui una scienza affatto induttiva come la Chimica, poiché né l'una né l'altra possono assurgere al posto, che seppero prendere l'Astronomia o la Fisica. Tutto al contrario lo Spencer costruisce una Psicologia, che sotto le apparenze di una larga induzione nasconde la più ardita costruzione sistematica, dove per via genetica si ricava dai processi più elementari d'irritabilità la sensazione, e dalla sensazione l'intelletto e il volere; e si nega qualunque spontaneità alla coscienza, tutto all'opposto di quel che pensava Kant nella sua famosa teoria dell'appercezione trascendentale; e dell'attività sintetica, che secondo il Kant è una delle due fonti della scienza, non si fa conto.

Non meno gravi sono le divergenze tra i due filosofi nel campo etico ed estetico. Laddove per lo Spencer la moralità non è altro se non il progressivo ingentilirsi dei costumi, a misura che la società dal rigido organamento militare piega alla libera cooperazione industriale; per il Kant invece la moralità non esiste se non si ammette un imperativo categorico, di un valore assoluto, affatto ignoto alle teorie utilitarie od edonistiche. Lo Spencer stesso ebbe a riconoscere nella teoria della beneficenza, che la legge dell'evoluzione, così largamente sfruttata in tutte le altre parti del vasto sistema, qui gli venne meno, e riconobbe indirettamente quella profonda distinzione tra l'attività teoretica e la pratica, che è il perno del filosofare kantiano. Ma non solo alla fine, ben piuttosto al principio doveva balenargli l'insufficienza di una costruzione etica, fondata sulla fragile base dell'utilità. L'ideale morale non è il risultato del progresso umano, ma il principio che lo guida e sorregge.

E in un altro campo differiscono le idee dei due filosofi, nella teoria del valore. Un empirista e un meccanista, come lo Spencer, si sarebbe ben guardato dal giustificare ogni considerazione finalistica del reale. Eppure la lotta per la vita secondo lui e secondo il Darwin non si vince se non dai migliori. E migliore e peggiore, senza un criterio qual sia di valutazione, non si può dire alcuno. Il qual criterio di valutazione è assoluto; perché al pari dell'idea platonica, non perde nulla del valor suo, se anche non potesse trovare giammai piena attuazione. La natura stessa ci si trasfigura, quando la contempliamo alla luce di questo ideale, ponendo in essa un fine e misurando da questo e con questo il pregio delle sue formazioni. Questa veduta teleologica secondo la profonda dottrina della critica del giudizio, non esclude la costruzione causale, ma le si sovrappone e la compie. E l'arte del pari non è l'imitazione, ma la trasfigurazione o l'integrazione della natura. Quel soffio di vita, che all'occhio del pittore e del poeta anima e monti e valli, non è un gioco dell'immaginazione, come direbbe lo Spencer, che nel corso dell'evoluzione umana acquista non si sa come nè perché, un valore affatto impari alla sua origine; è invece ciò che di più alto e di più serio possa darsi tra gli uomini; ché la vita a cui mancasse qualunque alito di idealità, non varrebbe la pena di viverla. Echeggia pur sempre, benché sia stato tante volte detta e ripetuta, la frase, che il moderno Socrate scriveva più che un mezzo secolo fa « due cose riempiono l'anima di sempre nuova meraviglia e rispetto: l'infinità di un cielo stellato al di sopra di me, e la maestà del dovere dentro di me. » Questa frase avrebbe lasciato freddo il filosofo inglese, o meglio gli sarebbe parsa un avanzo della rettorica di altri tempi. Eppure egli ha al pari del Kant una invitta fede nel progresso umano, e non dubita che il corso della storia si volga ad un fine, che è la piena attuazione della libertà. A quale dei due filosofi dobbiamo dar la palma della coerenza?

Felice Tocco.

Romanzi e novelle.

Cenere di GRAZIA DELEDDA — **Fillette Slovaque** di WILLIAM RITTER.

I due libri dei quali io voglio discorrere oggi, appartengono a quel genere di letteratura che comunemente si suol chiamare regionale. Ambedue infatti descrivono usi e costumi e persone di paesi a noi poco noti, e le azioni dei loro eroi sono generate da una psicologia che in molte parti è diversa dalla nostra e spesse volte ci riesce oscura. Grazia Deledda ci porta fra i montanari della Sardegna, e William Ritter fra gli slovacchi della pianura boema e dei monti Carpazi. Benché ai primi noi siamo uniti da un vincolo di amor nazionale e fraterno, è certo che alla maggior parte di noi la loro terra è lontana e oscura quasi quanto il paese occidentale in cui i Romani piantarono un giorno gli estremi segni dell'impero. Io credo che sul continente sien più quelli che conoscono per vista o per fama Londra o

Parigi, che quelli ai cui orecchi è pervenuta qualche esatta notizia di Oristano o di Nuoro. Quelle terre sono pur sempre per i buoni borghesi un nido di briganti e di banditi dalle terribili imprese; e, per tutti quelli che non le hanno visitate, hanno quel non so che delle cose ignorate e però circondate di poesia. In questo poetico mistero è da cercarsi una parte del successo che i romanzi della Deledda hanno avuto in Italia e fuori, anche quando l'arte della scrittrice era meno esperta e meno matura.

Parlando del successo dei romanzi russi in Francia e in Italia, un critico valente ha sentenziato che quei libri hanno il grande vantaggio di offrirci lo spettacolo di una civiltà diversa dalla nostra e di un mezzo che per noi ha del fantastico e del meraviglioso. La sentenza senza dubbio è giustissima; ma non conviene usarne senza molta prudenza. Certo la Deledda (poiché parliamo di un suo libro possiamo giovarci di lei come di un ottimo esempio) ha risolto senza fatica quel difficilissimo problema che è imposto ai nostri scrittori dalla ricerca del nuovo. Ormai tutte le parti d'Italia eran state, come si suol dire in gergo, sfruttate. I zolfatari siciliani e i contadini abruzzesi, dopo il Verga, il Capuana, il d'Annunzio, parevano ai piú mummie dell'antichissimo Egitto; e Santuzza e Turiddu avevano chiuse in faccia ai successori le porte dell'avvenire. Vi era un solo paese da scoprire, cioè la Sardegna. Grazia Deledda, sarda di nascita e di cuore, ebbe il grandissimo merito di non perdersi dietro alle solite storielle sentimentali i cui protagonisti sono veramente senza patria e senza colore: creature scialbe ed isteriche che già da troppo tempo pervagano i campi della nostra letteratura. Essa intese fin da principio che il nuovo era in ciò che per lei era antico come l'anima stessa della sua razza, viva e fremente intorno a lei. E narrò quello che la sua terra le narrava, e descrisse quello che la sua terra le mostrava nei monti, nei piani, nelle marine, e parlò degli uomini semplici e rudi che l'abitano e delle donne che li seguono e si donano come femmine fedeli. Essa dunque trovò senza fatica la novità del canto; ma questo sarebbe stato assai poco, se non fossero state in lei vere e preziose virtú di narratrice e una forza poetica sua speciale nell'animare i paesi e le cose.

Io ho letto con molta diligenza i due piú recenti romanzi della Deledda, *Elias Portolu* e *Cenere*. Orbene, io credo di poter asserire che nella novità della rappresentazione consiste una sola, come dicevo sopra, delle ragioni per cui piacciono i libri della giovane sarda. Io credo che il suo merito risieda in qualche cosa di superiore e di migliore; cioè in quella mirabile verginità delle impressioni che ci fa quasi sempre parer fresco e nuovo ciò ch'ella ci dice. Orbene, questa verginità e questa freschezza sarebbero in lei anche se fosse nata in Lombardia o in Toscana e narrasse i costumi e i fatti dei campagnoli lombardi e toscani. Un altro giovane scrittore ch'io amo, Antonio Beltramelli, ci raffigura con grande potenza le geste dei suoi contadini romagnoli; ma la sua bellezza e la sua novità risiedono nella freschezza eroica delle sue impressioni, e solo in parte derivano dalla novità dei luoghi e degli uomini narrati.

Nei suoi ultimi romanzi, Grazia Deledda pone fra gli uomini semplici e schietti che lo attorniano un protagonista dall'anima inquieta e tormentata, un nevrastenico che par vie piú malato in mezzo all'ingenuità e la sanità che lo circondano. Tale è, in *Cenere*, Anania, il figlio adulterino della bella e inesperta Olí, che troppo presto si è concessa nella pianura verde a un uomo già legato ad un'altra. Insieme con la madre cacciata dalla casa materna, egli passa la sua selvaggia infanzia a Fonni, presso alle alte vette del Gennargentu: finché un giorno Olí lo conduce a Nuoro dove il padre macina nel frantoio le olive per il ricco signor Carboni, lo abbandona, e scompare. A Nuoro egli è allevato dal padre e dalla moglie di lui, Tatana Atonza; ed il signor Carboni lo mantiene agli studi. Naturalmente, il Carboni ha una bella figliuola di cui si innamora, riamato, il giovinetto: e una sera, quand'egli sta per partire per Cagliari a compiervi gli studi, ella gli cade fra le braccia. Fin qui tutto procede con molta semplicità e con schiettissima arte. Il fallo di Olí, la vita di Anania su la montagna col piccolo Zuanne figlio di un bandito, il frantoio ove convengono intorno ad Anania padre vari e diversi tipi di poveri e di sventurati, la casetta con il cortile ombrato dal grande sambuco, l'amore tra i due giovani (quest'ultimo sopra tutto) sono descritti con arte e particolari che spesso sono veramente deliziosi. Io vi giuro cha invidio Anania e vorrei baciare su le gote paffute la sua ideal Margherita. Ma qui comincia il malanno. Anania ha sempre pensato alla madre; e avendo sentito dire che essa era fuggita a Roma a far la cortigiana, è preso dal desiderio irrefrenabile di compiere colà gli studi per ricercarla. La polizia gli indica una certa Obinu, una sarda affittacamere il cui passato è oscuro; ed egli va ad abitare in casa di lei, e, certo ch'ella sia sua madre, cerca invano di carpirle il segreto. Ma tornato in Sardegna, un giorno, per caso, in una escursione sul Gennargentu, egli si ferma a Fonni; e dalla vedova che un tempo aveva ospitato lui e Olí, apprende che questa vive in Sardegna, ridotta all'estrema miseria dall'abiezione e dalla malattia. Ebbene, egli la vuol vedere, la vuol ricuperare. La scena in cui « le tre creature selvaggie » Olí, Anania, la vedova, sono riunite intorno al focolare e disputano selvaggiamente, ha una bellezza veramente tragica, benché di qui la psicologia del racconto cominci a farsi oscura. Anania odia quella donna che è sua madre; questa, intendendo che sarà la rovina di lui, vuole ch'egli la lasci libera per sempre; e nondimeno egli le comanda di stare con lui, e per lei rompe il fidanzamento con Margherita; la quale, molto ragionevolmente, gli proponeva di curare e mantenere da lontano la madre senza tenerla nella stessa casa con lei. Olí, per liberare il figlio dalla vergogna, si uccide; ed egli resta solo nella vita, solo con un pugno di cenere uscito dalla reliquia che ella aveva posto un giorno attorno al suo collo innocente. Ebbene, questa ultima parte è men bella dell'altra, perché Anania diviene qui un personaggio nevrastenico e un po' fantastico le cui azioni sono poco logiche e derivanti, nella mente dell'autrice, piú dal ragionamento che dall'impressione. Ora la Deledda sa rendere le sue impressioni in modo squisito; ma non è altrettanto valente nel seguire i tortuosi giri di certe malate anime moderne.

William Ritter serba sino alla fine la fresca e ingenua psicologia dei personaggi. Io parlai già nel *Marzocco* di un altro romanzo di lui, sensuale e voluttuoso, pur col fine cattolico e morale. E di lui come scrittore singolare in sommo grado, parlai allora, né credo opportuno ripetere il già detto. Anche qui l'eroina è slava, ma pura e intatta da esempi stranieri e da letture oscene. Anicka è una pastorella slovacca di Neudorf, che va a servire a Vienna, ed ivi si innamora di un giovanetto della sua razza ch'ella vede dipinto in un cartellone che annunzia l'esposizione slovacca di Praga. Quello è « le très-idéal petit bien-aimé »; a cui poi si aggiunge, a Praga, dove Anicka è andata con altri del paese che tengono una piccola osteria alla slovacca, « le petit ami infiniment doux » cioè il povero Martino, cosí follemente innamorato di lei, che quando ella gli ha rivelato il suo amore per il bel ragazzo del cartellone, egli, che conosce Ianko, l'originale, va sulla montagna e cammina molti giorni a piedi per trovarlo e condurlo all'amore della bellissima Anicka. Ora tutto ciò, narrato cosí in poche righe, può parer puerile; ma io vi accerto che il racconto è davvero delizioso e pieno di quella fantastica delicatezza, che, a quanto pare, è propria dei popoli slavi della Boemia. Io non sono mai stato in quelle lontane terre, né conosco quella che il Ritter chiama « nation martyre, » né so quindi se i contadini slovacchi e czechi siano proprio come egli li descrive. So che il capitolo in cui si descrive la salita di Martino sul monte, sotto la pioggia, verso la capanna di Ianko, e il loro colloquio davanti al gran fuoco che arde, è una delle piú fresche e vive cose ch'io abbia letto mai. Aggiungete il pregio della lingua: quella lingua della scuola, per cosí dire, del *Mercure*; cosí agile, viva, pittorica in paragone di quella facilona lingua comune da cui i Francesi sono afflitti molto piú di noi. « Toth ember not ember » dicono gli ungheresi. « L'uomo slovacco non è un uomo. » Orbene, il Ritter ha voluto mostrarci la vita nobile e altera di questo popolo sconosciuto e disprezzato. « Nul pays n'est plus que le slovaque propice et apaisant aux âmes altières et lasses » egli scrive. E cito cosí le sue parole; perché questi nuovi scrittori francesi hanno una bellissima virtú, cioè che la loro prosa è affatto ribelle ad esser voltata con esattezza nella nostra. Io dubito quindi assai che i loro libri possano piacere a chi del francese ha solo quella conoscenza che deriva dalle conversazioni nei salotti e dalla lettura dei giornali o dei romanzi di Giorgio Ohnet.

Giuseppe Lipparini.

Giovanni Morelli e la « Risurrezione » di Casa Roncalli.

Da poi che fra i giudizi divergenti dei critici intorno all'autore del quadro esulato da casa Roncalli, è stato ricordato quello del nostro eminente critico, il defunto Senatore Giovanni Morelli, mancato ai vivi nel febbraio del 1891, — lo scrivente volle indagare in quale delle pubblicazioni d'Ivan Lermolieff, (noto pseudonimo di Giovanni Morelli) egli si fosse pronunciato nel senso di attribuire il quadro a Marco Basaiti. Come si sa, l'essenziale delle sue dottrine egli lo raccolse nei tre volumi di Studi critici sulla pittura italiana, composti in lingua tedesca, (perché l'autore ben sapeva che in Germania assai piú che fra noi sarebbero stati accolti con interessamento) e pubblicati dal Brockhaus a Lipsia fra il 1890 e il 1893 (1).

Ora dall'esame di detti tre volumi risulta che in ciascuno dei medesimi egli si occupa di Marco Basaiti e ne enumera le opere, ma non menziona mai l'importante dipinto di casa Roncalli. E sí che nel primo volume si sofferma ad accennare precisamente le opere del maestro esistenti in Bergamo, fra le quali è da rammentare un bellissimo ritratto firmato e datato del 1521, appartenente a lui stesso, ora visibile, insieme alle altre opere d'arte del nostro benemerito concittadino, nella pubblica galleria dell'Accademia Carrara.

Che il critico coll'esercizio prolungato dell'occhio si fosse acquistato nel corso degli anni solida conoscenza della fisionomia artistica del pittore Basaiti non è da dubitarsi, come è pure risaputo ch'egli, ben famigliare coi casati signorili di Bergamo avesse conoscenza della severa *Resurrezione*, appartenente al suo collega in Parlamento, deputato Antonio Roncalli, padre dell'ultimo proprietario. O come dunque, si domanderà, poté diffondersi la credenza ch'egli avesse giudicato come produzione di mano di detto pittore il quadro in quistione? La colpa, se cosí si deve chiamare, ricade in parte sulle spalle di chi scrive queste righe ed è d'uopo quindi che il discepolo, in omaggio alla memoria di tanto maestro, per quanto tardi, ne dia opportuna spiegazione. Deve rammentare quindi che una trentina d'anni or sono, e non meno, egli si applicò unitamente al defunto critico allo studio delle opere d'arte esistenti in Bergamo e all'uopo raccolse sotto la dettatura del maestro degli appunti che conserva come care memorie. Il quadro di che si tratta vi è indicato nei termini seguenti:

« Tavola larga circa piedi 4, alta 5, rappresentante la *Resurrezione di N. S.*, che vedesi sospeso nel cielo, in atto di benedire. Abbasso: paese roccioso con monti in distanza. Sul davanti quattro figure di guardiani presso il sepolcro. Pittura alquanto danneggiata dal tempo e da' ristauri. In alcune parti cominciano a sollevarsi i colori. Opera tuttavia redimibile. L'autore di detta tavola appartiene alla scuola di Giovanni Bellini ed è probabilmente Marco Basaiti. »

Non è stato altro che il richiamo a questa nota che ha servito ad ingenerare la generale asserzione intorno al parere del Morelli. Ora coloro che lo conobbero da vicino ben sanno, come la sua mente acuta e perspicace, fosse atta a progressivi svolgimenti, da avvicinarlo sempre piú all'intuizione del vero. S'egli dunque nei suoi scritti pubblicati un ventennio piú tardi non confermò il giudizio di che ci occupiamo, vuol dire che nel frattempo si erano maturate in lui altre vedute, in relazione alla maggiore esperienza acquistata nel proseguimento intenso de' suoi studii. E in proposito è bello rammentare qui un brano di una sua lettera ad un amico, riportato nella sua biografia inserita nel volume dei suoi Studi tradotto in italiano, dal quale si rileva quali fossero le sue aspirazioni:

« ....Vorrei far rivivere nella mia mente tutte le grandi figure dell'arte nostra, vorrei intenderle al punto da immedesimare l'animo mio col loro; vorrei decifrare la genealogia di tutte queste scuole locali d'Italia e intendere nello sviluppo dell'arte il progresso della civiltà italiana e cristiana. Ecco la parte che in queste opere d'arte del 1300 e del 1400 piú mi attira e che occupa continuamente l'animo e la mente mia! Alle volte parmi di avere afferrato la cosa, di vederci chiaro, di esser lí lí per sciogliere il problema e poi ecco ad un tratto m'avveggo che le mie combinazioni erano illusioni; e si torna da capo. »

Ch'egli del resto non avesse persistito nella congettura che il quadro *de quo* avesse a ritenersi del Basaiti lo proverebbe anche la ragione cronologica da lui implicitamente avvertita, là dove nel suo primo volume osserva, come dai dati che si hanno circa la vita del pittore si ha a conchiudere ch'egli sia nato solo verso il 1470, — ch'è quanto dire troppo tardi per poter essere considerato quale autore di un quadro di carattere cosí eminentemente quattrocentistico. Come tale infatti ci si rivela da sé il dipinto, anche indipendentemente dalle considerazioni storiche risultanti dalle recenti indagini del dottore Gustavo Ludwig negli archivi di Venezia, donde seguirebbe che dovesse essere stato compíto e messo al posto cui era dall'origine destinato, nella cappella Zorzi in San Michele di Murano fino dal 1478 e non aversi ad attribuire ad altri se non al caposcuola, Giovanni Bellini (1).

Se ci manca dunque una definitiva indicazione del Morelli circa l'autore dell'opera, probabilmente per non avere egli avuto occasione di rivederla quando diede alle stampe i suoi scritti, non c'è da dubitare che egli, sempre pronto ad accettare il vero da qualunque parte gli venisse presentato, avrebbe accolto di gran cuore il giudizio enunciato dai dottori Ludwig e Bode, ove si fosse convinto della bontà delle loro argomentazioni.

O non ha egli forse dedicato delle pagine di caldo entusiasmo e di peregrina intuizione a quel Giambellino, ch'egli non esitò a proclamare, tutto considerato, il piú grande fra i pittori italiani del quattrocento? E non devesi a lui la rivendicazione al grande maestro di piú di un'opera, anteriormente disconosciuta come tale? Vedasene la enumerazione a pagina 261 e seg. del suo volume, edito dai fratelli Treves, dove si trova rammentata, fra altre, una tavola ben nota della galleria degli Uffizi, rappresentante una *Sacra Allegoria* (1).

Se riguardo a questa poi è da avvertire che il dott. Bode nel processo del tempo abbia saputo modificare il suo giudizio, avendo ritenuto il quadro dapprima quale opera del Basaiti poi avendo accettato la rivendicazione del Morelli a Giambellino (2) — chi vorrebbe dubitare che il nostro critico alla sua volta avrebbe saputo fare la stessa evoluzione di giudizio rispetto al dipinto della *Resurrezione*, quando lo avessero persuaso le considerazioni addotte dal suo noto avversario?

Ne consegue l'insegnamento confortante, che alla critica dell'arte sta aperta la via a nuovi progressi mercé il concorso di tutti gli studiosi che vi si applicano con favorevoli disposizioni, ciascuno a seconda dei mezzi che stanno alla sua portata.

Gli amici del compianto critico italiano in fine non sapranno che fare sincero plauso ai critici tedeschi, se a questi sarà riescito dimostrare, che nella pala della *Risurrezione* è dato al mondo civile di contemplare un'altra opera di mano del grande artista, — rimessa debitamente in onore in una delle piú cospicue gallerie, — per quanto abbiano a deplorare che per colpa dell'indifferenza di chi dovrebbe essere geloso custode dei tesori artistici aviti, il nostro paese sia stato anco una volta spogliato di un'opera pregevole.

Gustavo Frizzoni.

(1) I due primi volumi, che prendono per punto di partenza le gallerie Borghese e Doria di Roma, quindi quelle pubbliche di Monaco e di Dresda, furono tradotti in inglese fedelmente da Miss C. Jocelyn Ffoulkes, editore il Murray, — il primo soltanto in italiano dal Sig. C. Fiucco di Venezia con nuove illustrazioni — editori i fratelli Treves di Milano.

(1) V. l'articolo: *Die altarbilder der Kirche S. Michele in Murano und das Auferstehungsbild des Giovañi Bellini in der Berliner Galerie*, von Gustav Ludwig und Wilhelm Bode, — pubblicato nel Jahrbuch der, K. Preussischen Kunstsammlungen del 1903, fasc. II a pag. 4.

(1) Intendesi il noto volume dal titolo: *Della Pittura italiana, studii storico-critici di Giovanni Morelli*. Le Gallerie Borghese e Doria. — Prima edizione italiana preceduta dalla biografia e dal ritratto dell'autore e illustrata da 81 incisioni. Milano, Fratelli Treves editori, 1897.

(2) Si confronti in proposito la variante fra la 5ª e la 6ª edizione del *Cicerone* del Burckhardt, curate dal dott. Bode.

Antonio Labriola.

Ricordi.

Venti anni fa, proprio tra il gennaio e il febbraio, conobbi la prima volta Antonio Labriola, a Roma, nella casa di Silvio Spaventa, in via della Missione, dove ogni sera si radunava un piccolo gruppo di amici fedeli: qualche deputato, qualche giornalista, e parecchi professori.

Erano i tempi del Depretis. Il salotto dello Spaventa rappresentava quanto di piú nero, di piú pessimistico si potesse immaginare. Il corso delle osservazioni amare sulle cose del giorno era interrotto soltanto dalle sottili disquisizioni di diritto pubblico, alle quali lo Spaventa si abbandonava con ardore durato in lui vivo fino agli ultimi suoi giorni. Io, che di politica non intendevo e del diritto m'infastidivo — ero studente di diritto, — stavo tutto orecchi ad ascoltare il Labriola che la politica mutava in satira amenissima, del diritto faceva la critica, e di tutto discorreva con vena abbondante, con spirito scintillante, con informazione sempre fresca delle novità librarie, specie della Germania.

Lo Spaventa gli voleva molto bene. E con lui litigava quasi sempre, in punto di filosofia; ma nel litigare mostrava insieme non so qual soggezione, che non sfuggiva al mio occhio di ragazzo. Ricordo una serata invernale rigidissima, in cui, dei visitatori consueti, solo il Labriola non mancò; e lui e lo Spaventa, accanto al caminetto, avendo me quasi per giudice di campo, combattettero per un paio d'ore intorno alla possibilità o meno di far sorgere l'etica dalle formazioni sociali. Lo Spaventa, vecchio egheliano, sosteneva la possibilità: il Labriola allora herbartiano, lo incalzò e lo strinse con una serie di obiezioni e di motti di spirito, e, sbalordito l'avversario, con un'eloquente perorazione finale fece trionfare, almeno per me, l'apriorità del giudizio morale, reazione *estetica* dello spirito, che nessun corso storico, nessun intreccio sociale, può mai partorire.

Lo Spaventa stesso mi esortò a frequentar le lezioni del Labriola all'Università. Dove mi accadde ciò che mi accadeva nel suo salotto: finii con l'ascoltare soltanto quelle lezioni. Gli altri professori mi annoiavano, somministrandomi definizioni belle e fatte. Lo schema era sempre questo: « Lasciando in disparte l'antico Oriente, etc., il primo che definí etc., fu Platone, il quale disse etc.; Aristotile invece disse etc.; Tommaso d'Aquino volle etc.; Kant opinò etc.; ma *noi crediamo* che queste varie definizioni possano integrarsi ed armonizzarsi e *definiremo* perciò il diritto etc., etc. ». Ciò mi lasciava il cervello vuoto, e non potevo persuadermi coma i pensatori dalla Grecia in qua avessero dovuto attendere, per essere *integrati* ed *armonizzati*, le dispense litografate di quei miei professori. Ma il Labriola si faceva un punto d'onore di non dar mai una definizione: entrava subito *in medias res:* mostrava le difficoltà e gli aspetti varii dei problemi: svolgeva i varii indirizzi antitetici come necessità intrinseche dei problemi stessi: non parlava con tono professorale, ma con periodi brevi e pungenti, che di tanto in tanto si allargavano e sollevavano ad impeto ed onda oratoria. Parecchi dei miei compagni si lamentavano che quel professore non si lasciasse *riassumere:* ma io lo difendevo ardentemente. Gli è che quelle sue lezioni erano le sole che mettessero in fermento il mio cervello e, secondo il detto di Kant, m'insegnassero non dei pensieri, ma a pensare.

Le lezioni erano continuate per via, e nella libreria Loescher, dove l'accompagnavo. E colà, un giorno, egli uscí in un motto che mi è tornato poi spesso innanzi quasi argomento di consolazione. A me che vedendomi passare sotto gli occhi ogni giorno tutti quei libri nuovi, gli domandavo, non senza smarrimento, come mai tanti solessero affermare di *tenersi al corrente*, e come si facesse per esser informati con pienezza su tutto ciò che si scriveva, anche in un singolo ramo di studii, — il Labriola rispose: — Non ti affliggere. Che cosa, in fondo, sono i libri? I discorsi degli altri! Potresti sul serio proporti di stare a sentire tutto ciò che la gente dice, in tutte le cinque parti del mondo? Ascoltane quel che puoi e quanto puoi; e fa da te. — È un consiglio da intendere certamente *cum grano salis;* ma che ha il suo lato di vero, rivolto contro quel meccanicismo da eruditi che pretende di formare la scienza col raccogliere ed aggregare i frammenti dei pensieri altrui.

Cosí mi strinsi d'affetto, d'amicizia e di dimestichezza col povero Labriola. Ed ora ch'egli è sparito, i particolari e gl'incidenti delle relazioni di questi venti anni mi si affollano alla memoria; ma io qui non posso ritrarne se non appena qualcuno. Le relazioni non erano con lui facili: egli tormentava l'amico con le requisitorie, con le invettive, coi frizzi, col non mandargliene mai una buona. Ma io lo stimavo, avevo sempre qualcosa da imparare dai suoi discorsi; per molti anni non seppi smettere verso di lui l'atteggiamento docile dello scolaro, come dello scolaro non smisi mai il sentimento di rispetto. Vedevo la sua mente e il suo cuore, di là dai suoi nervi.

Il Labriola, dal circolo moderato e conservatore dello Spaventa, saltò fuori, nel 1886, democratico e socialista. Evoluzione che non mi meravigliò; né dovrebbe meravigliare nessuno, perché in quel conservatorismo era molto radicalismo da intellettuale, e quindi la possibilità del trapasso. Egli mi disse una volta di essere giunto al socialismo attraverso la critica dell'idea dello Stato. Quando lo stato etico, vagheggiato dai pubblicisti tedeschi, gli si svelò un'utopia, e dura ma sola realtà gli apparvero gl'interessi antagonistici delle varie classi, si trovò nelle braccia del marxismo. E del marxismo divenne il miglior conoscitore che sia mai stato in Italia. Pratico già della filosofia classica tedesca, poté intendere meglio di ogni altro la genesi di quella dottrina, che si era svolta, com'è noto, dalla sinistra hegeliana. La corrispondenza epistolare col vecchio Engels, il compagno indivisibile del Marx, e con altri marxisti della prima ora, lo resero esperto di tutte le circostanze della vita di quel partito politico e di tutte le sfumature di quell'indirizzo intellettuale. Ma, piú che ogni altra parte del marxismo, egli approfondí la dottrina storica di esso, il cosiddetto *materialismo storico*.

Di questa concezione egli fu il primo banditore in Italia da una cattedra di università: il primo, che ne trattasse non da dilettante o da giornalista. E quanti poi ci siamo occupati della questione, abbiamo tutti avuto da lui la spinta e le indicazioni. Ma il Labriola, pel fatto stesso che era uomo assai colto ed affinato nello studio di parecchi sistemi filosofici — da giovane era stato hegeliano, poi aveva reagito contro Hegel con l'herbartismo, ed infine era tornato, in certo modo, ad Hegel, sotto la guida del Marx, — dette al materialismo storico, diventato quasi un domma presso i socialisti, un aspetto critico. Lo sosteneva, ma ne scopriva alcuni lati deboli; e si argomentava di medicarli, ma in questo sforzo ne scopriva altri. E fu agevole a me, che pure mi sentivo e professavo suo discepolo e dei suoi lavori sul materialismo storico mi ero fatto editore, il trarre le conclusioni, e, spingendo piú oltre la critica, chiarire la nullità filosofica di quella dottrina; il che per altro non voleva dire la nullità pratica. Il Labriola, sul principio, mi lasciò fare, quasi con compiacimento; poi, quando le mie conclusioni gli risultarono nette e quando unito del tutto con me, e in disaccordo con lui, vide l'altro comune amico Giorgio Sorel, si arrabbiò; e il suo volume *Discorrendo di socialismo e filosofia*, ch'era stato indirizzato al Sorel e pubblicato da me, ricomparve, l'anno dopo, in francese, con una prefazione contro il Sorel e con un'appendice contro di me. Ma si sarebbe rassegnato se avesse voluto riflettere che il merito, o la colpa, in fondo era suo; poiché egli aveva

cominciato a discutere e a voler elaborare con rigore filosofico un complesso d'idee, che non poteva vivere se non quando fosse rimasto vergine di critica e di filosofia.

E non solo la dottrina del materialismo storico, ma in genere tutti gli studii sulla teoria della storia, che si son fatti in Italia negli ultimi tempi, debbono il primo impulso al Labriola; il quale fin dal 1887, assumendo nell'Università di Roma l'incarico della filosofia della storia, lesse una prolusione, densa di idee, sui *Problemi* di quella disciplina.

Insisto sulla parola « impulso; » perché, se anche della sua opera filosofica non resteranno molti risultati definitivi, non perciò la sua efficacia sulle menti sarà stata piccola. Mentre tanti dei suoi colleghi universitarii si cristallizzavano in dottrine, false o vere che fossero, da essi apprese in gioventú e nelle quali, più che la critica, la pigrizia li aveva raffermati; il Labriola fu sempre attento ad ogni nuovo movimento d'idee, irrequieto ed insoddisfatto, e rinnovò e rinfrescò continuamente la sua cultura, e di ogni nuovo pensiero si fece un tormento. Anni addietro, mi annunziò di voler chiudere la sua vita con un libro che si sarebbe potuto firmare — da Sesto Empirico!

Né piccola fu la sua efficacia sulla vita politica italiana degli ultimi anni: sebbene essa si svolgesse quasi nelle quinte, o dall'altra cattedra ch'egli teneva, ogni giorno, al Caffè Aragno. Entrato nel socialismo, fu il terrore dei socialisti, specie dei giovani: una frusta letteraria, sempre levata, che colpiva implacabile. E più di una volta, leggendo degli *articoli di polemica socialistica, mi è accaduto* di riconoscere nella nuova forma qualche *conversazione del professor Labriola*. A mantener presso molti la coscienza che il socialismo ha la sua ragion d'essere nel movimento proletario ed operaio, e che un socialismo non fatto dagli operai ma foggiato da letterati e *octroyé*, è un assurdo, egli ha contribuito validamente. In un punto, com'è noto, differiva dai socialisti più avanzati: egli era espansionista, e guardò con simpatia all'impresa d'Africa, e si manifestò favorevole all'occupazione di Tripoli; fedele anche in ciò al marxismo, che non concepisce un serio movimento proletario se non preceduto da un serio e pieno svolgimento della borghesia. Il proletariato — egli diceva scherzando — deve succedere alla borghesia; sta bene: ma come farà in Italia a succedere a una borghesia che non esiste, a una borghesia di pezzenti?

Del professore non ebbe mai la gravità, spesso affettata, che han molti, ma ebbe l'animo, che hanno pochi. Perciò egli lascia una traccia durevole e benefica. Perciò non sarà dimenticato. Ma quale malinconia sarà per noi tutti — direi per mezza Italia: egli si vantava, non a torto, di conoscer personalmente più che mezza Italia — il recarci a Roma e non ritrovare ai soliti luoghi che egli frequentava il buon Labriola, sempre pronto all'ire e all'onte, sempre aggressivo e feroce; ma cosí vivacemente intelligente, cosí profondamente galantuomo!

Benedetto Croce.

Napoli, 2 febbraio 1904.

Nel segno.

(NOVELLA)

Sapendo che nella mattinata gli studenti di medicina sarebbero tornati all'ospedale, Raffaella Òsimo pregò la capo-sala di introdurla nel gabinetto del primario, dove si tenevano le lezioni di semejòtica.

— E perché? — le domandò quella, che era una femmina grassa, popputa e fiancuta, buona a servir per razza e per latte. — Vuoi farti vedere dagli studenti, eh?

— Sí, per favore, per favore...

— Ma lo sai che ti sei ridotta peggio assai d'una lucertola?

— Lo so. Ma per favore, prendete me.

— Oh guarda un po' che sfacciata! E che ti figuri che ti faranno, là dentro?

— Come a Nannina, mi faranno, — rispose la Òsimo. — No?

Nannina, sua vicina di letto, ch'era uscita il giorno avanti dall'ospedale, le aveva mostrato il corpo tutto segnato, come una carta geografica: segnati i polmoni, il cuore, il fegato, la milza, col lapis dermografico.

— E ci vuoi andare? — concluse quella. — Per me, ti servo. Ma il segno, bada, non te lo levi più per molti giorni, neppure col sapone.

— Che mi fa? — disse la Òsimo, alzando le spalle e sorridendo. — Voi portatemi, e non ci pensate.

Le era tornato in volto un po' di colore; ma era ancor tanto magra: tutta occhi e tutta capelli. Gli occhi però, neri, bellissimi, le brillavano di nuovo, come per virtú d'antimonio. Nel lettuccio, il suo corpicino esiguo non pareva nemmeno, fra le pieghe delle coperte.

Per quella capo-sala, come per tutte le suore infermiere, era una vecchia conoscenza, Raffaella Òsimo.

Già due altre volte era stata lí, all'ospedale. La prima volta, per.... — eh, benedette ragazze! si lasciano infinocchiare, e poi, chi ci va di mezzo? una povera creaturina innocente, che va a finire all'ospizio dei trovatelli. La Òsimo, a dir vero, lo aveva scontato amaramente anche lei, il suo fallo: due mesi circa dopo il parto, era ritornata all'ospedale, più di là che di qua, con una pasticca di sublimato in corpo. Ora c'era per l'anemia, da un mese. A forza d'iniezioni di ferro s'era già rimessa, e fra pochi giorni sarebbe uscita dall'ospedale.

Le volevano bene, in quella corsía, e avevano carità e sofferenza di lei per la timida e sorridente grazia della sua bontà pur cosí sconsolata. Ma anche la disperazione in lei non si manifestava né con fosche maniere né con lacrime. Ella aveva detto sorridendo, la prima volta, che *non le restava più da far altro ormai, che morire*. Vittima com'era, però, d'una sorte comune a troppe ragazze, non aveva destato né una particolare pietà né un particolare interesse. *Si sa che tutte le sedotte e le tradite minacciano il suicidio*; non bisogna darsi a credere tante cose...

Raffaella Òsimo però lo aveva detto e lo aveva fatto.

Invano, allora, le buone suore assistenti si eran provate a confortarla con la fede, a innalzare al cielo quella povera *anima caduta*: ella aveva fatto, come faceva anche adesso: ascoltava attenta, sorrideva, diceva di sí; ma si capiva che quel groppo di serpi velenose che le stringevano il cuore non si scioglieva né s'allentava per quelle esortazioni.

Nessuna cosa più la invogliava a sperare nella vita: riconosceva che s'era illusa, che il *vero inganno* le era venuto dall'illusione, dall'inesperienza, dall'appassionata e credula sua natura, più che dal giovine a cui s'era abbandonata e che non avrebbe potuto mai *esser suo. Ma rassegnarsi, no, non* poteva. Che se per gli altri la sua storia non aveva nulla di particolare, non cosí per lei, che c'era passata, che aveva sofferto. E prima lo *strazio di vedersi ucciso il padre*, proditoriamente, e *poi la caduta* irreparabile di tutte le sue aspirazioni.... Era una povera cucitrice, ora, tradita come tante altre, abbandonata *come tante altre*; ma un giorno.... *Sí*, anche le altre, è vero, dicevano allo stesso modo: — *Ma un giorno...* — e mentivano: perché ai miseri, ai vinti, *nasce spontaneo* dal petto oppresso il bisogno di mentire. Ma lei non mentiva. Giovinetta ancora, lei, certamente avrebbe preso la patente di maestra, se il padre, che la *manteneva con tanto amore* a gli studii, non le fosse venuto a mancare cosí d'un colpo, laggiú, in Calabria, assassinato, non per odio diretto, ma durante le elezioni politiche, per mano d'un sicario rimasto ignoto, pagato senza dubbio dalla fazione avversaria del barone Barni, di cui egli era segretario zelante e fedele. Eletto deputato, il Barni, sapendola anche orfana di madre e sola, per farsi bello d'un atto di carità di fronte ai suoi elettori, la aveva accolta in casa. *Cosí era* venuta a Roma, in uno stato incerto: la trattavano come se fosse della famiglia, ma figurava intanto come istitutrice dei figliuoli più piccoli del barone e anche un po' come dama di compagnia della baronessa: senza stipendio, però. Lei lavorava, e il Barni intanto si prendeva il merito della carità. Ma che gliene importava, allora? Lavorava con tutto il cuore, per acquistarsi la benevolenza paterna di chi la ospitava, con una speranza segreta: che quelle sue cure amorose, cioè, quei suoi servizii senz'alcun compenso, dopo il sacrifizio del padre, valessero a vincere l'opposizione che forse il barone avrebbe fatta al suo figliuolo maggiore, Riccardo, quando questi, come già le aveva promesso, gli avrebbe dichiarato l'amore che sentiva per lei. Oh, era sicurissimo Riccardo che il padre avrebbe condisceso di buona voglia; ma aveva appena diciannove anni, lui, allora, era ancor studente di liceo, e non si sentiva il coraggio di far quella dichiarazione ai genitori: meglio aspettare qualche anno. Ora, aspettando.... Ma lí, possibile? nella stessa casa, sempre vicini, fra tante lusinghe, dopo tante promesse, con tanti giuramenti.... La passione la aveva accecata. Quando, alla fine, il fallo non s'era più potuto nascondere, cacciata via! Sí, proprio cacciata via, poteva dire, senz'alcuna misericordia, senz'alcun riguardo neanche per il suo stato. Il Barni aveva scritto a una vecchia zia di lei, perché fosse venuta a prendersela e a portarsela via, laggiú in Calabria, promettendo un assegno; ma la zia aveva scongiurato il barone di aspettare almeno che la nipote si fosse prima liberata a Roma, per non affrontar lo scandalo d'un piccolo paese, e il Barni aveva ceduto, a patto però che il figliuolo non ne avesse saputo nulla e le avesse credute già fuori di Roma. Ma, dopo il parto, ella non era voluta tornare in Calabria; il barone allora, su tutte le furie, aveva minacciato di togliere l'assegno, e l'aveva tolto difatti, dopo il tentato suicidio. Riccardo era partito per Firenze; ed ella, salvata per miracolo, s'era messa a far la cucitrice per mantenere sé e la zia. Era passato un anno; Riccardo era ritornato a Roma; ma ella non aveva nemmeno tentato di rivederlo. Fallitole il proposito violento, s'era fitta in capo di lasciarsi morire a poco a poco. La zia, un bel giorno, aveva perduto la pazienza e se n'era ritornata in Calabria. Un mese addietro, durante uno svenimento in casa della sarta presso la quale lavorava, ella era stata condotta lí all'ospedale, e c'era rimasta per curarsi dell'anemia.

L'altro giorno, intanto, dal suo lettino, Raffaella Òsimo aveva veduto passare per la corsía gli studenti di medicina che facevano il corso di semejòtica, e fra questi studenti aveva riveduto, dopo circa due anni, Riccardo. Egli aveva accanto una giovinetta, che doveva essere una studentessa anche lei, bionda, bella, straniera all'aspetto; e dal modo con cui la guardava... — ah, Raffaella non poteva ingannarsi! — appariva chiaramente che n'era innamorato. E come gli sorrideva anch'essa, pendendo quasi dagli occhi di lui....

Li aveva seguíti con lo sguardo fino in fondo alla corsia; poi era rimasta, con gli occhi sbarrati, levata su un gomito. Nannina, la sua vicina di letto, s'era messa a ridere:

— Che hai veduto?

— Nulla....

E aveva sorriso anche lei, riabbandonandosi sul letto, poiché il cuore le batteva come se volesse balzarle dal seno.

Era venuta poi la capo sala a invitar Nannina a vestirsi perché il professore la voleva di là per la lezione a gli studenti.

— E che debbono farmi? — aveva domandato Nannina.

— Ti mangeranno. Che vuoi che ti facciano? — *le aveva risposto quella*. — Tocca a te e toccherà ad altre. Tanto, tu domani andrai via.

Aveva tremato, dapprima, Raffaella al pensiero *che potesse toccare anche a lei*. Ah, cosí caduta, cosí derelitta, come comparirgli dinanzi, lí? Per certi falli, quando la bellezza sia sparita, *né commiserazione né compatimento. Certo i compagni di lui*, vedendola cosí misera, lo avrebbero deriso: « *Come! Con quella lucertolina t'eri messo?* » — Non sarebbe stata una vendetta. Né lei, del resto, voleva vendicarsi. Quando, però, dopo circa un'ora, Nannina era ritornata al suo lettuccio e le aveva spiegato che cosa le avevano fatto di là e mostrato il corpo tutto segnato, Raffaella improvvisamente aveva cangiato idea; e ora, ecco, fremeva d'impazienza, aspettando l'arrivo degli studenti.

Giunsero, alla fine, verso le dieci. C'era Riccardo e, come l'altro giorno, accanto alla studentessa straniera. Si guardavano e si sorridevano.

— Mi vesto? — domandò Raffaella a la capo-sala, balzando a seder sul letto, accesa e vibrante, appena quelli entrarono nel *gabinetto in fondo alla corsia*.

— *Ih che prescia! giú!* — le rispose la capo-sala. — Aspetta prima che il professore dia l'ordine.

Ma Raffaella, come se colei le avesse detto: « Vèstiti! », — prese a vestirsi, di nascosto.

Era già bella e pronta sotto le *coperte, quando la capo-sala venne a chiamarla*.

Pallida come una morta, convulsa in tutto il misero corpicino, sorridente, con gli occhi *sfavillanti e i capelli che le cascavano* da tutte le parti, entrò nel gabinetto.

Riccardo Barni parlava con la giovane studentessa e non s'accorse in prima di lei, che — smarrita fra tanti giovani — lo cercava con gli occhi e non sentiva il medico primario, libero docente di semejòtica, che le diceva:

— Qua, qua, figliuola!

Alla voce del professore, il Barni si volse e vide Raffaella che lo fissava, avvampata ora in volto: *allibí*, diventò pallidissimo, gli s'intorbidò la vista.

— Insomma! — gridò il professore. — Qua!

Raffaella sentí ridere tutti gli studenti e si riscosse vie più smarrita; vide che Riccardo si ritraeva là in fondo al gabinetto, verso la finestra; si guardò attorno, sorrise nervosamente e domandò:

— Che debbo fare?

— Qua, qua, qua, stendetevi qua! — intimò il professore che stava a capo d'un tavolino, su cui era stesa una specie d'imbottita.

— Eccomi, sissignore! — s'affrettò ad ubbidire Raffaella; ma siccome stentava a tirarsi su a sedere sul tavolino, sorrise di nuovo e disse: — Ma non ci arrivo....

Uno studente la ajutò. Seduta sul tavolino, prima di stendervisi, ella guardò il professore, ch'era un bell'uomo, alto di statura, tutto raso, con gli occhiali d'oro, e gli disse, indicando la studentessa straniera:

— Se me lo facesse far da lei....

Nuovo scoppio di risa degli studenti. Sorrise anche il professore:

— Perché? Ti vergogni?

— Nossignore. Ma sarei più contenta....

E si volse a guardare verso la finestra, là in fondo, ove Riccardo s'era rincantucciato, con le spalle volte alla sala.

La bionda studentessa seguí istintivamente quello sguardo. Aveva già notato l'improvviso turbamento del Barni. Ora s'accorse che egli s'era ritirato là, e si turbò anche lei vivamente.

Ma il professore la chiamò:

— Su, dunque, a lei, signorina Orlitz. Contentiamo la paziente.

Raffaella si stese sul tavolino e guardò la studentessa che si sollevava la veletta su la fronte. Era bella, bianca e delicata, con gli occhi ceruli dolcissimi. Si liberò de la mantella, prese il lapis dermografico che il professore le porgeva, e si chinò su lei, giacente, per scoprirle, con mani non ben sicure, il seno.

Raffaella Òsimo serrò gli occhi. Ah, quel suo misero seno, esposto a gli sguardi di tanti giovani, là, attorno al tavolino! Sentí posarsi una mano fredda sul cuore.

— Batte troppo.... — disse subito, con spiccato accento esotico, la signorina, ritraendo la mano.

— Quant'è che siete all'ospedale? — domandò il professore a Raffaella.

Questa rispose, senza schiuder gli occhi:

— Trentadue. Son quasi guarita.

Le palpebre le fremevano.

— Senta un po' se c'è soffio anemico, — riprese il professore, porgendo alla studentessa lo stetoscopio.

Raffaella sentí sul seno il freddo dello strumento; poi la voce della signorina che diceva:

— Soffio, no.... Palpitazione, troppo.

— Andiamo, faccia la percussione, — ingiunse allora il professore.

Ai primi picchi, Raffaella piegò da un lato la testa, strinse i denti e si provò ad aprir gli occhi; li richiuse subito, facendo un violento sforzo su se stessa per contenersi. Di tratto in tratto, come la studentessa sospendeva un po' la percussione per segnare sotto il dito medio una breve lineetta col lapis intinto in un bicchier d'acqua che uno studente lí presso reggeva, ella soffiava penosamente per le nari il fiato trattenuto.

Quanto durò quel supplizio? Ed egli era sempre là, presso la finestra.... Perché non lo richiamava il professore? perché non lo invitava a vedere il cuore di lei, che la sua bionda compagna tracciava man mano su quello squallido seno, *cosí* ridotto per lui?

Ecco, finalmente la percussione era finita. Ora la studentessa congiungeva tutte le lineette per completare il disegno. Raffaella fu tentata di guardarselo, quel suo cuore, *lí tracciato*; ma, improvvisamente, non si poté più reggere e scoppiò in singhiozzi.

Il professore, seccato, la rimandò nella corsia, *ordinando alla capo-sala d'introdurre un'altra inferma* meno isterica e meno scema di quella.

La Òsimo si soffrí in pace i rimbrotti della capo-sala e *tornò al suo lettuccio* ad aspettare *tutta tremante* che gli studenti uscissero dal gabinetto.

La avrebbe egli cercata con gli occhi, almeno, attraversando la corsia? Ma no, no: che importava più a lei, ormai? Non avrebbe alzato nemmeno il capo per farsi scorgere. Egli non doveva più vederla. Le bastava di avergli fatto conoscere come s'era ridotta per lui.

Per tre giorni Raffaella Òsimo vigilò con attenta cura che il segno del cuore non le si cancellasse dal seno. Uscita dall'ospedale, innanzi a un piccolo *specchio*, nella sua povera cameretta, si confisse uno spiedo puntato contro la parete, là, nel bel mezzo del segno che la rivale ignara le aveva tracciato.

Luigi Pirandello.

Un esempio da imitare.

Molte — la maggior parte purtroppo — delle *città piccole d'Italia si trovano* — chi non lo sa? — in condizioni miserrime dall'aspetto dell'ambiente che si suol chiamare intellettuale. Vi sono, è vero, lodevoli eccezioni: ma non valgon certo a modificare il carattere generale predominante della provincia. I pochi studiosi che, o per esigenze della professione o per gl'interessi che ve li costringono, sono obbligati a passarvi la vita debbon lottare contro quotidiane e infinite difficoltà per procurarsi quello che rappresenta il materiale dei loro studi: libri, periodici, fotografie.

Lo studioso dell'arte vi si trova in condizioni assolutamente disastrose: pel solito egli deve *affrontare ostacoli* che chi vive nelle grandi città non conosce. Se vorrà esaminare oggetti d'arte conservati in case private dovrà vincer quasi sempre diffidenze e noiose curiosità: se gli oggetti son custoditi in collezioni di proprietà del Comune dovrà chieder permessi sopra permessi, scritti e orali, facendo e rifacendo molte volte le scale dell'edificio comunale e l'autorizzazione di vedere, di studiare, di fotografare gli sarà concessa solamente quando l'ufficio della pubblica istruzione sarà ben persuaso che l'autorizzazione non lede le ambizioncelle dell'assessore A o del consigliere B che possono vantare supposti diritti di precedenza per ipotetiche pubblicazioni: e quando avrà ottenuto il desiderato permesso dovrà mettersi d'accordo con l'impiegato o col custode addetto alla sorveglianza delle collezioni e adattarsi alle sue esigenze. E potrà anche accadergli di sentirsi dire — come a me in certa cittadina di Romagna — che l'unico custode delle collezioni artistiche se n'è andato a spegnere un incendio, nella sua duplice qualità di donzello e di pompiere, con le desiderate chiavi in tasca.

Ma le piccole città che vantano un Museo o una Pinacoteca si trovan già in condizione privilegiata di fronte a quelle che non ne hanno affatto e nelle prime almeno l'artista e lo studioso prima o poi riusciranno pure a vedere e a studiare gli oggetti esposti. Vi son molti paesi e città in cui nessuno ha mai pensato di destinare un locale pubblico ad accogliere i ricordi storici e artistici destinati alla dispersione: frammenti architettonici medioevali venuti in luce per effetto di demolizioni, ricordi caratteristici dei luoghi che si van trasformando, quadri collocati in deposito da enti e da privati, sculture, lapidi, cimeli di ogni sorta ognun dei quali può essere un anello della catena che lega il presente al passato, la realtà dell'oggi con l'idealità del remoto.

Eppure costerebbe tanto poco intraprendere dovunque un simile lavoro utilissimo, quando si pensi che non v'ha borgo o cittadina del nostro paese al cui passato non si leghi il ricordo di un periodo di floridezza, di un fatto glorioso, di un artista celebre. Non ricordo quale scrittore straniero esclamasse: Non dica di conoscer l'Italia colui che non conobbe Parma. Su per giú si potrebbe ripetere per ogni piccola città d'Italia l'osservazione applicata alla graziosa cittadina emiliana. E l'attrattiva pel forestiero a sostare aumenterebbe quando sapesse che una visita a una collezione di ricordi antichi e di oggetti d'arte potrebbe riserbargli un'ora di soddisfazione intellettuale. Conosco una di quelle città di provincia che pel passato era considerata come una perfetta Beozia, dalle provincie finitime — fra certe piccole città vicine d'Italia corrono ancora fra loro questi amorosi sensi avanzo di ricordi medioevali — che dopo aver raccolto in degna sede un'interessante collezione di oggetti d'arte locale antica ha veduto pian piano migliorare le proprie condizioni finanziarie mercé una sapiente *réclame* che vi attira discreto numero di *forestieri e di* amatori d'arte, con gran dispetto dei sullodati vicini.

Un *esempio consolante di* quello che una piccola città può fare a pro' della conservazione del proprio patrimonio artistico l'ha dato recentemente Piacenza e amo ricordarlo perché l'esempio non è noto come dovrebbe e può servire d'ammaestramento utilissimo.

L'esposizione ultima degli oggetti d'arte sacra aveva attirato in quella città molti visitatori, meravigliati dell'abbondanza e della ricchezza degli esemplari antichi raccolti. Qualcuno dovette osservare che era un peccato che tante belle cose ritornasser nell'oblio a esposizione finita e che sarebbe stato utile por mano all'istituzione di un civico museo. Il Comitato di quella mostra non se lo fece dir due volte e si mise subito all'opera. Alcuni amici dell'arte, il pittore Stefano Bruzzi, l'architetto Camillo Guidotti, il conte Lodovico Marazzani ispettore dei *monumenti* e il prof. Giulio Ferrari, scrittore d'arte e artista elettissimo che fu l'anima della bella impresa, sottoposero al R. Commissario che allora reggeva la *cosa* pubblica, un progetto, fu stipulata una convenzione con l'Istituto Gazzola che con signorile larghezza *offrí* all'uopo ben dieci ambienti e quadri di valore e il Museo sorse. Generosità *e concordia* d'animi, senso di vivo patriottismo secondarono a meraviglia l'energia e la tenacia del R. Commissario, cav. Poggi. Il vescovo Scalabrini per primo mise a disposizione della Commissione i quadri sacri di sua proprietà per ornarne il futuro Museo e, con quell'ardore a pro' di tutte le buone idee che lo distingue, interpose la sua influenza perché sacerdoti e fabbricieri in possesso di oggetti artistici antichi non strettamente necessari al culto li depositassero. L'Amministrazione del celebre Collegio Alberoni rispose all'appello della fede e dell'arte *cedendo in deposito* i gioielli della sua raccolta, fra cui gli splendidi arazzi e il preziosissimo *Cristo alla Colonna* di Antonello da Messina. I privati risposero degnamente all'invito. L'ingegner Ambrogio Fioruzzi offrí cinque tele del Boselli, luminosissime di colore, robuste di disegno ed eseguite con spavalda vigoría di pennello. E furon raccolti, oltre i quadri di valore che era possibile ottenere da privati e da enti della città, marmi medioevali e del rinascimento, sculture in legno, saggi di ebanisteria e di oreficeria, disegni e stampe, ricordi fotografici delle preziosità storiche e artistiche della provincia piacentina.

L'opera iniziata con tanta fede di successo e compiuta ora vittoriosamente è tanto più lodevole quando si pensi che la storia delle raccolte archeologiche ed artistiche di Piacenza è tutt'altro che lieta cosí che i risultati del passato non erano certo di conforto per le prove più vaste del presente. Il Museo che Alessandro Chiappini, canonico lateranense morto nel 1751, aveva fondato nella canonica di Sant'Agostino, lodato dal Muratori, era andato disperso in parte e in parte era passato a Parma. Ed erano andate pur disperse le collezioni fondate dal conte Baldini, dal conte Barattieri e altre.

I tempi a noi più vicini avevan bensí segnato un risveglio a pro' della conservazione di cimeli e preziosità locali. Seguendo l'esempio munifico del cav. Giuseppe Poggi La Cecilia, che nel 1820 aveva donato alla città il preziosissimo salterio d'Angilberga e altri ricordi importanti, altri munifici cittadini legavano al Municipio manoscritti, libri rari, collezioni numismatiche, oggetti di scavo: cosí che nel 1885 il Consiglio comunale istituiva un Civico Museo annesso alla Biblioteca destinato a raccogliere tutto quanto poteva illustrare la storia e l'arte del luogo. Era un primo nucleo di oggetti, ma per l'ubicazione sua non pareva suscettibile di aumento e non poteva facilmente essere aperto al pubblico. Spettava ai valenti membri del Comitato della Mostra d'arte sacra riunire le sparse membra e dar corpo al progetto di un nuovo museo più ampio e completo rispondente alle esigenze della critica moderna: e l'appoggio dei cittadini coronò l'opera loro. Oggi il Civico Museo piacentino si è steso in conveniente locale ove si sono aggiunte le raccolte Bissi, l'Alberoniana, gli oggetti

artistici dell'Ospedale, i depositi dei privati: e cosí, mercé sopratutto la liberalità dell'Istituto Gazzola, sono aperte al pubblico e agli studi le belle sale, sotto la amorosa custodia di un conservatore e delle nuove collezioni è stato dato alle stampe una diligente guida redatta dal prof. Giulio Ferrari il quale, delle due gemme della raccolta, il tondo del Botticelli e il quadro di Antonello, ha pur pubblicato una illustrazione dotta e riccamente illustrata, coi tipi di Umberto Allegretti di Milano che, anche in questa, come in ogni sua cosa ha messo una cura e un buon gusto che dànno molto a sperare per un sano ritorno alle belle tradizioni dell'arte tipografica nostra.

Il tondo di Botticelli — *La Madonna e S. Giovanni adoranti il Bambino* — proveniente dal castello di Bardi è fra le cose piú dolci del dolcissimo Sandro. È stato restaurato dal pittore Stefano Merlatti che v'ha tolte alcune scalfitture prodotte evidentemente da una punta metallica tagliente e ha riparato il guasto che comprometteva seriamente il dipinto, cioè l'incurvamento delle tavole e il conseguente rilassamento delle commessure: qualcuno ha giudicato il restauro non completo e troppo timido, ma la Commissione che lo sorvegliava e doveva collaudarlo per incarico del Municipio e del Ministero della Pubblica Istruzione, conscia della propria responsabilità, pensò prudentemente che conveniva intanto limitarsi ad arrestare i guasti poiché a toglier l'ultima vernice antica e le alterazioni antiche del colore qua e là era sempre in tempo. Il quadro di Antonello — firmato e datato 1473 — depositato dal Collegio Alberoni, è stato anch'esso restaurato prudentemente dal Merlatti che ne raddrizzò la tavoletta, fissò in ogni sua parte il colore, tolse le sovrapposizioni di vernici: e la felice fusione di larghezza di modellatura e la sorprendente finitezza dei particolari tornarono in luce.

Se questi sono i piú preziosi gioielli del nuovo Museo non mancano numerosi cimelii interessanti allo studioso, all'archeologo, all'artista, all'industriale. Nel cortile e nel portico del palazzo legato dal generale Felice Gazzola alla città sono ordinatamente disposti frammenti scolpiti romani, iscrizioni, cippi, anfore, capitelli, bassorilievi, stemmi, dolii, medaglioni; nello scalone terrecotte medioevali, gessi e alcuni quadri; nel loggiato busti in marmo del periodo neoclassico e moderno, frammenti di affreschi e ritratti. Nelle stanze si stendono arazzi di Bruxelles e i due meravigliosi, di fattura fiamminga, del Rinascimento, della collezione Alberoniana, i dipinti descritti di Antonello e del Botticelli, alcuni preziosi prodotti della pittura fiamminga e tedesca del XVI secolo, quadri del Rinascimento di varie scuole e opere del Pordenone, di Brill, del Trotti detto il Malosso, dei pittori piacentini, e miniature, bronzi, oreficerie, ceramiche. La collezione preistorica raccolta dal cav. Luigi Scotti è pur degnissima di nota e il bronzo etrusco, rintracciato nel 1877 a Settima poco lungi da Piacenza, raffigurante, secondo il Deeche, la divisione pagana della volta celeste in sedici regioni, accoglierà sempre omaggio di studi e di osservazione per la sua alta importanza.

Uscendo da quelle sale, in cui l'erudizione degli ordinatori ha saputo fondersi con la genialità in uno scopo cosí utile e bello, io rimpiangeva che le piccole lotte politiche e le meschine bizze municipali abbian tolto fino ad ora che quello che seppe fare Piacenza non abbian saputo altre piccole città dell'Italia nostra che aspetteranno chi sa quanto tempo ancora che cittadini volonterosi e artisti pieni di buona volontà si mettan d'accordo per fare lo stesso.

E ho voluto ricordare l'esempio nella speranza che il buon seme s'espanda e dia buoni frutti all'intorno.

Francesco Malaguzzi Valeri.

L'ISTANTANEA.

Vittorio Corcos.

Con la testa bianca un po' inclinata da una parte, i baffi arditamente arricciati, atteggia la fisonomia ad un sorriso di soddisfazione, come se dinanzi agli occhi carezzevoli passassero — lunga e leggiadra teoria — tutte le belle signore che egli ritrasse sulla tela. È il pittore delle eleganze femminili, com'è l'uomo di tutte le eleganze. Sulla sua bonarietà livornese il pariginismo ha disteso una vernice indelebile: una graziosa vernice di spirito e di scetticismo che è diventata una corazza impenetrabile. E non c'è siluro di critica o d'invidia che sia riuscito a intaccarla. Cosí piú incanutisce, piú si fa giovane. Da qualche anno è in continui viaggi fra Roma, Firenze, Venezia e Milano: da per tutto trova le belle donne che vogliono diventare bellissime e quelle altre che, piú modeste per forza, si contentano di diventar belle. La sua tavolozza è una miniera di felicità per le leggiadre creature e una miniera non simbolica per lui. Ma come se non gli bastasse dipingere dalla mattina alla sera, scrive, fa bozzetti e conferenze. È un patriarca mondano. Patriarca per sentimento, mondano per professione. Nelle riunioni eleganti, nelle feste da ballo egli coglie e vigila i suoi soggetti sul campo della gloria. In famiglia nella ristretta cerchia degli amici Vittorio Corcos rivela la sua indole e l'ossatura livornese si libera dalla corazza parigina; proprio come se fosse nella « bella città rumoreggiante », o piuttosto, per continuare la metafora marinaresca, nella « darsena giuliva »....

Kodak.

MARGINALIA

* **Per il Castello di Prato.** — Proprio quando la più moderna critica e la più profonda storia dell'arte portano la loro attenzione su questo monumento insigne, taciuto disgraziatamente in tutte le guide, l'allegra spensieratezza della burocrazia ministeriale si dispone a tollerarne la alienazione, forse la irreparabile rovina. Invano il Comune di Prato si è adoperato per ottenere dal Ministero della Guerra la retrocessione di quell'edificio che è oggi la Fortezza di S.ta Barbara. Il Ministero non tenendo in alcun conto le ragioni storiche e giuridiche addotte dal Comune, ha risposto che la Fortezza sarà messa all'asta: salvo, s'intende, il diritto di prelazione nel Comune. E poiché a questo mancano i fondi, dovremo attenderci di vedere impiantata nel glorioso Castello di Prato qualcuna delle fiorenti industrie della graziosa cittadina toscana. Si può giurare che ne faranno un deposito di stracci! Noi vorremmo che i nostri lettori, magari coll'ispezione di qualche fotografia, si potessero render conto della importanza di questo monumento e quindi della enormità del sacrilegio che si sta per compiere. Del Castello di Prato si sa che Panfollia Dragomanni lasciò nel 1233 il danaro per costruirlo. Federico II recatosi colà nel 1237, secondo altri nel 1249, fece eseguire tale disposizione testamentaria. Una riprova obiettiva di questi dati si rintraccia in un fatto che è di grande importanza per la storia dell'arte: l'architettura della fortezza e molti particolari decorativi presentano sicure affinità con i monumenti di Puglia e in ispecie col celebre Castel del Monte costruito, come si sa, da Federico II. Ora appunto in un'opera fondamentale e recentissima di Emilio Bertaux su l'*Art dans l'Italie méridionale* si discorre del Castello di Prato e del suo *tipo artistico* che è connesso alla questione della patria di Nicola Pisano. Tutto ciò non può passare inosservato al Ministro della Pubblica Istruzione, che deve pur ricordarsi di essere anche Ministro delle Belle Arti e adoperarsi presso il collega della Guerra perché non si discorra più di quest'asta pietosa e indecorosa. Il Comune di Prato deve entrare in possesso del suo Castello e con oculati provvedimenti restituirlo alla forma primitiva. Per la mancanza di questa minuscola risorsa la difesa nazionale non sarà di certo compromessa e sarà invece salvato il decoro del paese.

* **La nuova opera « Oblío. »** come notammo nel numero passato, ha ottenuto un caloroso successo al teatro della Pergola. Senonché in quegli applausi scroscianti e in quelle ovazioni rumorose parvero prender forma di frequente più la simpatia e l'incoraggiamento per il giovane maestro, nostro concittadino, che non l'ammirazione sincera e profonda per il suo lavoro. Il libretto di *Oblío*, il dramma lirico di Roberto Pio Gatteschi, fu già riassunto fedelmente nella sua trama in queste colonne. Il poeta ha avuto il merito singolare di lasciare la via maestra dei rifacimenti di vecchi e di nuovi drammi esotici per dare corso liberamente alla sua fantasia. Ognuno intende come in tal modo il cómpito fosse più arduo e le difficoltà più gravi del solito. Principalissima quella di comporre un'azione che acquistasse — portata alla ribalta — l'effetto scenico voluto. Si aggiunga che l'argomento — per sé stesso oltre ogni dire scabroso — richiedeva particolare leggerezza di tocco e specialissime cautele. Orbene, come già sospettammo alla lettura, il libretto che è pur ricco di una grande tensione di affetti tragici ed offre quindi varie « situazioni » eminentemeute liriche e cioè eminentemente musicali, difetta invece nel suo insieme di quel rilievo drammatico che è pure un elemento importantissimo di ogni opera teatrale. Come, perché ne difetta? Forse per la fusione non riuscita dell'elemento comico coll'elemento tragico, forse per quella stessa necessità in cui il poeta si è trovato di adombrare, evitando ogni asprezza, uno stato d'animo, che non poteva essere compiutamente sviscerato senza grave pericolo. È doveroso per altro aggiungere che questo difetto di rilievo drammatico sensibilissimo nel prim'atto si attenua nel secondo e scompare affatto nel terz'atto, che è un quadro perfettamente concepito e maestrevolmente condotto.

Venendo alla musica noteremo che se essa apparisce caotica, senza evidenza di linee, senza rilievi e chiaroscuri nel 1° atto, si rialza alquanto nel 2° atto, lottando con qualche fortuna colla tinta monotona e tristissima che incombe sull'azione, per raggiungere alfine efficacia e teatralità nel 3° atto. In questo il coro dei marinari in partenza e delle donne che dànno loro il saluto ha pregi di eccellente fattura e di effetto immediato. Alquanto convenzionale il coro delle campane che annunziano la morte di Nonna Marta, ma le voci sono benissimo trattate e l'insieme è di una tinta cupa assai intonata con la scena. Notevole l'aria di Ivella « O fato orrendo. » Enfatica forse per alcune sonorità violente, ma efficace nella sua concisione la scena finale dell'addio di Marco che chiuderebbe egregiamente l'opera senza la risata mefistofelica del Guardiano del faro. Ci siamo indugiati sui pregi di questo terzo atto, che è senza dubbio di molto superiore ai due precedenti, poiché i temi principali che in quelli ricorrono e non spiccano in luce sufficiente, qui al contrario si affermano più fortemente acquistando la dovuta importanza. Nei primi due atti abbiamo sí certamente il lavoro di un musicista di seria cultura e di qualche felice intenzione, ma nel terzo la visione del teatro è assai più chiara e si rivela nella forma e nelle proporzioni dei pezzi, nei chiaroscuri più indovinati della tavolozza orchestrale, nelle linee più concise ed efficaci. Indubbiamente quest'atto, compreso il bel preludio, costituisce la parte migliore dell'opera. Negli altri atti certo l'autore sa servirsi con lodevole sicurezza dell'orchestra e spesso raggiunge effetti indovinati, ma talvolta egli abusa di sonorità eccessive e ripete con troppa frequenza gli identici impasti senza curare la ricerca di effetti nuovi. Egli ha orchestrato la sua opera forse più secondo alcuni suoi preconcetti che seguendo la linea del dramma e prendendo da quella la sua ispirazione. Da ciò certi bruschi passaggi di forti e piani, qualche gravezza di tinte anche in situazioni comiche che falsano e turbano alquanto la linea generale. In complesso adunque nell'*Oblío* il maestro Brogi si afferma musicista colto, dalla melodia non eccessivamente personale ed originale, ma italianamente facile ed espressiva, dallo stile notevole per una certa serietà d'intenti, dalla forma poco teatrale nei primi due atti, più efficacemente teatrale nel terzo che si presenta in una luce simpatica di belle promesse.

* **Dopo la distruzione di preziosi cimeli** cagionata dallo sciagurato incendio di Torino si fa un gran discorrere in questi giorni (e si continuerà per qualche settimana....) di fotografie e di riproduzioni di codici, di alluminazioni, di manoscritti e di ogni più raro e più pregiato documento. E cosí alle parole tenessero dietro i fatti! Intanto ci par doveroso ricordare che, prima di queste tumultuarie ed ahimè, transitorie agitazioni, una grande opera di riproduzione si era iniziata ed, ormai si può dire, condotta a termine in una delle principali biblioteche dello Stato. Quando, qualche anno fa, fu annunziato che il Dott. Morpurgo, bibliotecario della Marciana, aveva col consenso del Governo, accordato ad una casa di Leida la facoltà di riprodurre, s'intende sotto la propria personale vigilanza, il Codice Grimani, non mancarono da più parti le censure. Chi non voleva l'editore straniero, e basta aver avuto sott'occhio qualcuna delle 300 tricromie che adorneranno il volume per intendere come la special maestria in quel genere di lavori giustificasse la scelta: chi parlava di pericoli, a cui il codice sarebbe stato esposto per le pratiche inerenti alla riproduzione, e basta pensare alla quotidiana minaccia che pesa sulle nostre raccolte più preziose per intendere quanto fossero vani quei timori. Il Dott. Morpurgo, sia detto a sua lode, ebbe il merito di non curare le inconsulte querimonie. Ed oggi è ormai imminente la pubblicazione di un'opera che assicura in certo modo la perpetuità del meraviglioso capolavoro. Con qual vantaggio per l'integrità dell'originale ognuno può agevolmente intendere, quando si pensi che la perfetta conservazione di essa è dovuta al fatto che, per circa tre secoli, il Breviario rimase nel Tesoro di S. Marco dove a nessuno era data facoltà di vederlo. La pubblicazione che porterà, come accennammo, la riproduzione in colori di *trecento* pagine e la fototipia delle rimanenti *1280*, consentirà lo studio e l'ispezione di questa colossale opera fiamminga (in qualche parte della quale si volle vedere la divina mano di Memling) senza le necessarie particolarissime cautele che occorreva prendere dinanzi all'originale. E il Breviario chiuso nella Biblioteca Marciana potrà conservare inalterate la vivezza ineffabile dei suoi colori e la squisita delicatezza dei toni per meraviglia e diletto dei posteri più lontani.

Alla Società Leonardo da Vinci, dopo quella del compianto Cecconi, si è esposta l'opera di Telemaco Signorini, il principe dei Macchiaioli toscani. L'acuto senso della realtà, non disgiunto da un'ombra incosciente di romanticismo superstite, che faceva di lui un ammiratore frenetico di Emilio Zola, si afferma in tutti i quadri esposti, come nei bozzetti, nei disegni e nelle acqueforti: tanto per l'umile scelta dei soggetti, quanto per l'interpretazione personale di essi. E cosí le grandi qualità di disegnatore e di colorista che il Signorini possedeva, e che rivelano alla prima un lavoro del suo pennello o della sua matita, appaiono evidenti, nel loro graduale ed armonico svolgimento, in questa copiosa raccolta messa insieme con tanto amore da Vittorio Corcos, che gli fu amico fedele sino all'ultimo. Ond'egli poté, meglio d'ogni altro, tratteggiarne il profilo in una geniale conferenza che servì come d'intima inaugurazione all'intima mostra di quei lavori. La sicurezza veramente pittorica del tocco, l'abile scelta dei particolari, il fine e vario divagare, non mai eccessivo né vano, e il calore del convincimento che si comunicava al gesto ed alla voce vibrante resero il discorso del pittore livornese un piccolo modello del genere, di quel buon genere di conferenze *alla Nencioni*, di cui pur troppo si va perdendo lo stampo. L'intonazione vivace e di tratto in tratto polemica vi aggiunse efficacia anche perché si armonizzava molto bene con la vivacità critica che era propria del commemorato. Gli uditori, che avevano passata un'ora piacevolissima, manifestarono alla fine con grande calore la loro sodisfazione.

* **Roma antica in Palazzo Vecchio.** — I nostri lettori sanno già di che si tratta. L'archeologo Giuseppe Gatteschi, discepolo del Lanciani, dopo lunghe indagini sui ruderi romani, dopo studi pazienti sui disegni del Palladio e degli altri che ci tramandarono la fisonomia autentica di tante meraviglie scomparse, dopo confronti minuti con monumenti ancora superstiti altrove, ed affini a quelli distrutti dalla barbarie degli uomini civili; è riuscito in abili ed accurati disegni a ricostruire idealmente l'aspetto dei luoghi più celebrati della città eterna. Dal Foro alla Mole Adriana, dalla Summa Sacra Via alla Basilica Flavia, egli ha rievocate quelle antiche e mirabili cose, diffondendole fra i dotti in album fotografici che ottennero plauso ed incoraggiamenti autorevoli in tutto il mondo civile. Ed ora il Gatteschi, che passò a Firenze la prima giovinezza, ha voluto presentare ai concittadini d'elezione il frutto delle sue ricerche in una serie di proiezioni, che si svolsero nel Salone dei Cinquecento davanti ad un pubblico imponente, illustrate con eruditi e minuziosi commenti. La conferenza, benché durasse troppo a lungo, interessò tutti coloro che poterono seguirla con occhio e con orecchio attento, e suscitò più vivo nell'animo degli studiosi il rimpianto per tante opere superbe distrutte in gran parte dal cieco vandalismo degli uomini d'un secolo chiamato *d'oro*, il secolo di Raffaello e di Leone X! Sono ricordi che è utile d'agitare anche in questi nostri tempi che se hanno papi e pittori di più modeste proporzioni, non mancano di vandali pronti, se potessero, come quelli d'allora a far calcina dei monumenti più gloriosi.

* **« Il Conciliatore »** — A proposito del cinquantenario della morte di Silvio Pellico, Egidio Bellorini racconta nella *Nuova Antologia* la storia del *Conciliatore*, di quel giornale che visse tredici mesi fra le lotte, le invidie, le proibizioni della censura, gli attacchi letterari e politici; che ebbe a collaboratori oltre il Pellico, anche il Berchet, il Confalonieri, Ermes Visconti, il conte Arrivabene, Giuseppe Nicolini e altri. La prima idea del giornale fu messa fuori forse dal fervido e battagliero monsignor Lodovico di Breme, forse dal caustico Don Pietro Borsieri, forse dal Pellico stesso, sebbene egli fosse sempre tanto timido coi due bollenti e inseparabili amici. Ma chi si incaricò di togliere le difficoltà all'attuazione del disegno fu il conte Porro, che da uomo pratico capí che in un'opera giornalistica l'intelligenza e la volontà non bastano, ci vogliono i capitali; e ne offerse una parte, ne fece offrire un'altra dal suo amico Confalonieri, e riuscí anche ad ottenere il permesso dal Governo. Cosí poté nascere il giornale, con programma pacifico e alieno da ogni interesse politico, e proporsi di conciliare tutti i sinceri amatori del vero, sdegnando la letteratura frivola che si nutre di sole parole, ed occupandosi invece di opere letterarie italiane e straniere, di prosa e di poesia, dei buoni metodi di agricoltura, delle invenzioni di nuove macchine e della divisione del lavoro. I « Conciliatori » si riunivano il dopo pranzo in casa Porro, sotto la presidenza del conte stesso, e leggevano via via gli scritti presentati per la pubblicazione, discutendo animatamente sulle idee esposte negli articoli e suggerendo mutazioni di forma per fuggire il vèto della censura. Ma alla censura essi non sfuggirono a lungo e il giornale, che spesso usciva con delle colonne mezzo vuote, ebbe la proibizione di pubblicare articoli del Pellico. Si decise allora di sopprimerlo, e il periodico morí gloriosamente, in mezzo alla indignazione dei cittadini contro il governo austriaco e all'universale rimpianto.

* **La vendita del Palazzo Farnese alla Camera.** — La questione vi è stata portata opportunamente dall'on. Santini che ha deplorato questa spoliazione legale compiutasi con la complice indifferenza, se non del paese, perlomeno del Governo. E il sottosegretario per l'istruzione on. Pinchia « confermando ufficialmente la vendita » ha dichiarato che dobbiamo esser lieti di veder passare il Palazzo Farnese nelle mani di una nazione « amica ed alleata » (stile franco-russo) e che anche questo fatto è una prova novella dell'omaggio reso dagli stranieri alla superiorità dell'arte italiana. Luoghi comuni e meschini sofismi che non possono ormai ingannare più nessuno: nemmeno la Camera dei deputati che è pur cosí tenera del patrimonio artistico nazionale....

* **Augusto Comte innamorato e mistico.** — L'amore straordinario di Augusto Comte per Clotilde de Vaux, raccontato da Georges Dumas nella *Renaissance Latine*, fu uno degli avvenimenti più importanti nella vita del filosofo positivista ed esercitò efficacia grande sul suo pensiero. L'uomo, che visse nella sua idea tanto profondamente da diventare lui stesso un sistema vivente fu l'eroe di un amore profondo e completo, di un amore del quale nessuno l'avrebbe creduto capace e di cui egli stesso avrebbe prima sorriso. Il fondatore della religione positiva, dopo aver provato le delusioni dell'ambizione e le tristezze della vita domestica, dopo aver teso la mano per vivere e accettato aiuti dai discepoli, sopportando ogni amarezza quasi senz'accorgersene, cogli occhi intenti al suo sogno di gloria e di dominio, dopo aver vissuto nella sua missione cosí intensamente che ogni azione, ogni pensiero s'informavano al suo sistema filosofico, s'innamora a quarantasette anni come un giovinetto adolescente, prova tutte le estasi, tutte le sofferenze di un romantico e tutte le effusioni di un mistico. Le lettere di Clotilde, la poltrona sulla quale usava di sedere nelle sue visite, i suoi fiori, i suoi versi, diventano l'oggetto di un'adorazione quasi religiosa: il Comte non può amare niente all'infuori di Clotilde, e tutta la sua anima arde in una continua esaltazione. Le scrive senza tregua, spesso anche due volte al giorno, classifica le lettere di lei, le custodisce come reliquie, le rilegge mattina e sera, e per ogni lieve ritardo palpita d'inquietudine. Ogni giorno egli si sente, grazie a lei, migliore e più felice; e il tesoro d'affetto che gli viene da lei gli fa comprendere la parte che il cuore e il sentimento hanno nella filosofia sociale. Ella sarà l'intima collaboratrice della seconda parte della sua opera e, anche dopo la morte dell'amata, il Comte vivrà cogli occhi fissi e l'anima tesa verso di lei, comunicando con lei nelle preghiere quotidiane e nelle confessioni, rivedendola nelle allucinazioni, vivendo come un S. Francesco nell'umiltà e nella semplicità. Egli sopprimeva cosí nella propria anima ogni sentimento, che allontanandolo da Clotilde, lo allontanasse pure dalla perfezione morale e dall'amore mistico di cui si sentiva inondato; e ripeteva infine le parole di Tommaso da Kempis: Possa io amarti più di me stesso, e amar me stesso solo per amor tuo!

* **La giovinezza sentimentale di Massimiliano Robespierre.** — Edmond Pilon ci parla nella *Revue Bleue* della giovinezza di Massimiliano Robespierre: una giovinezza pura e ardente, fatta di misticismo e di poesia, di esaltazioni e di sogni: una giovinezza sentimentale e ideale, rigidamente virtuosa e aborrente dal vizio. Il Robespierre, studiosissimo e amante delle letture austere, adorava gli uccelli e i fiori. Apparteneva alla società dei Rosati, e un suo ritratto fatto a diciassette anni, ce lo rappresenta con in mano una rosa, il suo fiore preferito. Discepolo di Buffon, di Rousseau e di Bernardin de Saint-Pierre, egli come molti altri giovani appartenenti alla società francese di prima della Rivoluzione, si avvicinò alla natura e si abbandonò al piacere di errare sognando per i boschi, per le campagne e per i campi. Come Massimiliano Robespierre, anche la Rivoluzione si risveglierà nei fiori, nel gusto delle cose belle della natura, nell'amore della vita: e l'idea della libertà crescerà insieme con quella della natura fondendosi nel *Calendario della Repubblica* di Fabre d'Eglantine. Robespierre, anche in mezzo ai peggiori avvenimenti serbò gli ideali della giovinezza, il sentimento nei discorsi, la purezza dei costumi. L'influenza dei primi anni durò tutta la vita, né la morte sul patibolo lo spaventò. La morte, diceva egli, non è il sonno eterno, ma il principio dell'immortalità. E con queste idee nel cuore finí come un deista e perí per il sentimento un uomo che del sentimento aveva fatto la norma di condotta, e che s'era avanzato nella vita e aveva camminato verso la morte tenendo nella mano una rosa.

* **La vita delle studentesse d'arte a Parigi.** — Parigi è stata per molti anni, ed è ancora la Mecca degli studenti d'arte dei due sessi, e Clive Holland nello *Studio* dice che il numero delle ragazze che vi si recano per compiervi studi artistici cresce continuamente. Generalmente queste studentesse non sono ricche. Vivono in pensione o prendono un appartamentino di due stanze a un terzo, quarto, quinto o sesto piano. La studentessa del secondo piano è una rarità e quella del primo non è forse mai esistita — fanno da sé la cucina e attendono ai lavori domestici. Dopo esser vissute per qualche tempo a Parigi e avervi fatto delle conoscenze, allora dànno dei *the* e delle serate musicali, e le abilità dei diversi invitati vengono tutte utilizzate. Le studentesse, come del resto anche gli studenti, vanno a Parigi da tutte le parti del mondo. Nello studio Colarossi, l'antica Accademia Svizzera, si trovavano riuniti una mattina uno scozzese, parecchi americani, un giapponese, un negro di Haiti, una polacca, un'italiana e una russa. Quasi tutti questi studenti seguono con grande diligenza i corsi, dell'Académie Julian e dell'Académie Colarossi, che bandiscono concorsi e ordinano esposizioni, e dànno modo ai migliori allievi di esporre nel Salone: mèta desiderata che naturalmente non tutti possono raggiungere.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per le mura di Città di Castello.**

Nel numero 68 de *La rivendicazione*, minuscolo ma petulante periodico socialista dell'alta Valle del Tevere, si legge questa allegra notizietta:

« Sabato scorso, presenti tutti i sedici consiglieri della maggioranza democratica, si adunò il Consiglio comunale di Città di Castello.

« Vennero ratificate tutte le deliberazioni *prese nelle precedenti adunanze, comprese le spese facoltative*; e vennero pure approvati i progetti per *la demolizione del torrione di Porta S. Maria*, per l'allargamento di via XI Settembre, presso piazza Fucci. Ora non resta che mettere mano ai lavori.

« All'adunanza mancavano tutti i consiglieri della forca. »

Ottimamente: cosí anche le mura salde e fiere con le quali i padri avean cerchiata a offesa e a difesa la Città di Castello, son finalmente concesse dalla ignavia borghese alla implacabil furia demolitrice della gente nova. Alcuni anni or sono, — atterrata già la vecchia torre delle Murate, distrutta con danno della euritmia di piazza Vitelli la chiesa di San Fortunato, raso al suolo l'antico Cassero — qualche grave strappo si fece, non so bene per quale urgente necessità o con qual pretesto, nella augusta corona delle mura cittadine: ora l'amministrazione comunale, in piena balía de' soliti socialisti, si prepara a compiere l'opera baldanzosamente.

Il bruno torrione cinquecentesco, che rimase fermo a traverso i secoli contro il soffiar de' vènti e l'urto delle battaglie, è dunque inesorabilmente condannato a una fine prossima e ingloriosa; e nonostante le tarde proteste de' platonici amici delle anticaglie — pronti a versar lacrime amare sulle ruine de' monumenti ma incapaci di difenderli a tempo, con ogni mezzo e magari anche colla forza, — sarà malinconicamente raso al suolo per dar lavoro agli operai disoccupati e far luogo a un'altra di quelle goffe e volgari barriere che furono già sostituite alle antiche bellissime porte munite di San Florido, di San Giacomo e di Sant'Egidio!

E cosí sempre allegramente avanti, « colla fiaccola in pugno e colla scure, » ché lungo è il lavoro da compiere ancora, pur dopo tanti guasti e tanti disfacimenti. Le città e le terre d'Italia han vecchie torri decrepite e baluardi e bastioni, inutile e intempestivo ricordo alla imbelle generazione presente della forza e del genio pugnace degli avi: hanno templi e palagi a sufficenza da offrire in preda alla barbarie democratica che ci funesta e ci stringe d'ogni parte.

I *forcaioli* certamente non si opporranno: malgrado il torvo appellativo, che, a dir vero, mostrano, in ogni occasione e con ogni mezzo, di non meritare affatto, essi non potranno in nessun caso anteporre l'amore e il rispetto delle antiche memorie alla cura misericordiosa de' bisogni urgenti e presenti degli operai che chiedono lavoro.

G. L. PASSERINI.

Il caso di Città di Castello ci ricorda quello di Laon e dei suoi consiglieri comunali messi alla gogna da Victor Hugo per aver decretato la distruzione di una torre storica in omaggio.... alla civiltà che deve disperdere ogni vestigio di servitú feudale. Dopo tre quarti di secolo.... *(N. d. D.)*

* **Musica e dramma.**

Un egregio scrittore e musicista, Carlo Cordara, rammentando in un passato numero del *Marzocco* un mio articolo *Il trionfo della sinfonia*, s'è espresso con una bontà di cui lo ringrazio, benché io sia convinto di non meritarla. Alle mie parole poi sull'incompatibilità fra musica e dramma ha mosse alcune sagaci obbiezioni, e anche stavolta con una serenità e una gentilezza di cui gli son grato. Fa sempre piacere — forse perché non è cosa frequente — imbattersi, nel campo della critica, in una persona intelligente che è anche onesta e cortese.

Mi si permetta però un'affrettata risposta. Il Cordara afferma che nel melodramma d'oggi non c'è incompatibilità fra l'elemento musicale e il drammatico o, per lo meno, che questa incompatibilità, dato anche che esista, non ci deve impressionare « poiché ogni guaio si riduce ad una forma di convenzione senza la quale — non che il melodramma — nessun genere d'arte potrebbe sussistere. » E aggiunge che « anche nel dramma vero e proprio, anzi anche nel dramma più realistico, ci sono delle convenzioni che dovrebbero urtare gli amanti del vero, » e che, « quando queste fossero sparite e la scena drammatica non facesse che offrire allo spettatore l'identico spettacolo della vita di tutti i giorni e di tutte le ore, allora non ci sarebbe più ragione di andare a teatro e le compagnie drammatiche potrebbero mutar mestiere. »

Ora, che queste convenzioni di tempo, di luogo, di recitazione ci siano davvero nel dramma anche più realistico, nessuno può negare, ma la loro presenza, quando sia assolutamente necessaria per l'esistenza stessa del dramma, non è avvertita e perciò non urta contro nessun amore o preconcetto di verità. Si sa bene che in un lavoro drammatico l'autore deve far passare in breve tempo e in breve spazio davanti allo spettatore un immenso quadro dove la vita e l'anima dei perso-

naggi appaiono in tutto il loro essere, compiute, perfette. Il quadro pare immenso; eppure, in sostanza, non lo è, e lo spettatore non se n'accorge. Perché? O non è inverosimile che in tre o quattr'ore s'arrivi a conoscer tanto sopra un fatto umano e sull'anima di chi vi è involto?

Senza dubbio, rispondo, è inverosimile; ma appunto in questa inverosomiglianza — in questa sola però — sta la ragion d'essere del dramma. Nella vita di tutti i giorni e di tutte le ore uno spettacolo identico a quello che ci si offre in teatro non lo potremo mai avere. O assisteremo allo svolgersi d'un fatto o di più fatti, così repentinamente come li vediamo svolgersi sulla scena, e allora non faremo in tempo a conoscere l'anima delle persone che vi sono involte; o vorremo imparare a conoscere intimamente tutta la psiche d'un uomo o, peggio, di più uomini, e ci vorrà un'immensità di tempo da perdere e una quantità, starei per dire, inesauribile d'azioni da contemplare. A tutto ciò invece si assiste sulla scena e tutto ciò s'impara a conoscere con una rapidità che, proporzionata all'importanza degli avvenimenti e al tempo in cui nella vita reale dovrebbero succedere, è veramente fulminea. Ecco perché l'autore del dramma deve cercar le tinte più risaltanti, tracciar le linee più decise — non esagerando però, giacchè sarebbe ugualmente ridicolo far d'un facchino uno stilista alla Giordani e mettergli in bocca quei discorsi triviali che realmente s'odono nei mercati, — deve insomma concentrare — non trovo miglior parola di questo termine chimico — in pochi tratti, in pochi colori, ma forti, evidenti, quello che nella vita reale si diluisce in tanti altri tratti, in tanti altri colori, anche di pochissima evidenza e rilievo. Se il drammaturgo, per troppo vivo desiderio di verità, traesse dalla sua tavolozza anche i colori meno forti, anche quelli che non sono strettamente necessari per la rapida dipintura del dramma, otterrebbe l'effetto opposto a quello da lui desiderato e, invece di rispettare la verità, l'offenderebbe. Sì, l'offenderebbe — non paia una stranezza o una sciocchezza — perché nel suo lavoro di concentrazione si servirebbe di quegli elementi che dànno luogo alla diluizione: sarebbe press'a poco come un pittore che in un paesaggio dipingesse ogni singola foglia e magari ogni singola nervatura, o come uno scultore che — mi vien freddo a pensarlo — sognasse di scolpire in una statua anche i peli delle mani. Che pensare infatti d'un dramma in cui ci fossero dei dialoghi così pedestri e dilavati come avvengono nella vita? Ed è significativo il fatto d'un drammaturgo italiano vivente, tanto discusso e combattuto, eppure valentissimo — ho con ciò già detto il suo nome — che in un suo dramma non ci ha voluto presentare il solito protagonista o assolutamente grande e buono o assolutamente piccolo e malvagio. Ci ha dato perciò un personaggio grande, buono, un personaggio che deve quindi guadagnarsi la simpatia dello spettatore; ma, per desiderio di verità, non ha voluto spogliarlo sulla scena di quei piccoli difetti di carattere che nella vita hanno tutti gli uomini, anche i più grandi e i più buoni, e che, quando ci occorre d'osservarli, fanno sempre tirar fuori l'eterno paragone delle macchie del sole. Ma che cosa è avvenuto? Che lo spettatore invece di vedersi davanti un uomo vero, ne ha visto uno falso; cosa che non sarebbe evidentemente accaduta se il drammaturgo avesse pensato che il suo era un lavoro di concentrazione e che perciò i piccoli difetti di carattere dell'uomo grande corrispondevano proprio a quegli elementi che in lavori di quel genere sono inutili e anzi dannosi, e debbono perciò essere eliminati.

Tutte queste cose io non ho dette perché creda che il Cordara le ignori o non le accetti come ovvie, ma perch'egli veda che nell'analisi del dramma e nell'esame del verismo che vi si applica, io non mi spingo eccessivamente fino alle ultime conseguenze. E nel dramma musicale? mi si domanderà. Qui veramente la questione è diversa e non la faccio diversa io per semplice capriccio o per desiderio di venir presto alla soluzione. Qui non si può dire che l'inverosimiglianza appaia inavvertita agli spettatori nel momento della rappresentazione: gli spettatori anzi, col passar del tempo e coll'evolversi del loro gusto estetico, *se ne accorgono sempre più e sempre più il contrasto fra vero e falso sulla scena lirica si fa sentire*. Gli è che l'edificio del dramma propriamente detto pôggia sul vero, benché ci sia necessità di ricorrere a convenzioni di tempo, di luogo e di recitazione che, contenute nei limiti della saggezza e della convenienza, non tolgon nulla a quella verità; l'edificio del dramma musicale poggia invece, innegabilmente, sul falso. Nel melodramma, fra dramma e musica c'è unione ibrida, innaturale; dov'è invece ibridismo nel dramma vero e proprio? E poi — il Cordara lo rammenterà — io, per giungere alle mie previsioni sulla morte del melodramma, ho fatto ricorso anche ad un altro fatto che, secondo me, dovrà esercitare l'influenza più forte nel processo di trasformazione che il melodramma sta subendo. E questo è l'impossibilità della percezione simultanea del dramma e della musica durante la rappresentazione del melodramma. Già, con efficacia d'espressione, benché per giungere ad altre conseguenze, l'aveva fatto notare un acuto critico: Piero Delfino Pesce (*Riflessi*. Bari, Laterza, pag. 191): « Se ci sorprende la magía dello scenografo, il poeta non scrive, il musicista non compone per noi; se ci attira la poesia del dramma i nostri occhi non vedono, i nostri orecchi non sentono che l'attore; se ci appassiona la frase musicale, come tener dietro al concetto delle parole, al luogo dell'azione? » E così succederà evidentemente quel ch'è succeduto, per dare un esempio recente, a Milano, dove il pubblico, colpito dalla bellezza e rarità degli apparati scenici nella rappresentazione dell'*Oro del Reno*, proruppe, all'alzarsi della tela, in un *oh* di soddisfazione e di meraviglia, e certamente non badò, per un bel pezzo, né alla musica né al dramma. Anzi con quest'ammirazione per le macchine sceniche grandiosamente strane, sarebbe forse bella cosa per certuni tornare al seicento co'suoi Balbi e magari alle *momarie* veneziane dove la parte essenziale della rappresentazione era la magnificenza dell'allestimento. E così in che belle condizioni di dignità e d'importanza si porrebbe la musica? Ma quando l'evolversi dei nostri gusti estetici, che è sperabile non sia per arrestarsi, ci farà desiderare la lontananza d'ogni distrazione nel godimento d'uno spettacolo scenico, dovremo ben rifuggire dal melodramma che, lasciandoci godere del dramma, ci toglie il pieno, perfetto godimento della musica e, lasciandoci attendere alla musica con tutta la mente e tutto l'animo, c'impedisce d'attendere al dramma che così diventa una cosa inutile, superflua. Si dirà: ma anche nel dramma non c'è la bellezza della scena che può distrarre? Grazie. Ma questa è una cosa indispensabile: non si farà mica avvenir l'azione nel nulla. E poi la scena, veramente, lungi dal produrre distrazione, dall'essere un elemento turbativo, è un completamento del dramma. Nella musica invece è indispensabile togliere ogni elemento estraneo ed inutile che turbi il godimento puro, profondo, che la sublime arte ci può dare. E questo non è solo mio desiderio e non è desiderio di pochi: è una soluzione a cui l'evoluzione presente del melodramma ci avvicina.

Il Cordara non arriva a queste conseguenze estreme. Pur avendo fede nel trionfo della sinfonia e pur difendendo con valore e costanza i diritti dei sinfonisti italiani, egli è persuaso che il melodramma continuerà a vivere e s'augura che « un'aura d'idealità bene intesa torni a spirare sulla scena lirica ormai troppo asservita ad un verismo esagerato. » E anch'io di questo verismo non sono proprio entusiasta, ma, — lo confesso — desidero che l'evoluzione non s'interrompa, che l'ossessione del vero aumenti, appunto perché, rendendo così più stridente il contrasto tra musica e dramma, ci avvierà più presto al trionfo della sinfonia. L'evoluzione potrebbe però interrompersi e potrebbe un'idealità bene intesa infondere vita nuova e più sana nel melodramma: io non posso escluderlo. Certo, ponendo mente allo stato presente delle cose, le previsioni debbono esser diverse; ma anch'io, nel mio primo articolo, ho ammessa come possibile, se non come probabile, una perturbazione nel cammino che percorre la nostra arte musicale. Di queste improvvise perturbazioni, grandi e piccole, nella nostr'arte e nelle nostre lettere, e non solo nelle nostre, ce ne sono state parecchie: si può dire che solo la storia dell'arte e delle lettere greche ci dia esempio d'un'evoluzione costante, perfetta, non turbata da alcuna influenza estranea ed improvvisa che l'abbia fatta deviare dal suo percorso naturale.

Ad ogni modo, quando l'arte si trova, come ai nostri giorni, in mezzo a correnti varie che s'incontrano, si combattono, si confondono e le impediscono una libera e sana esplicazione della sua attività, più che le discussioni, vale sempre l'opera d'un grande, d'un genio che, in un modo o nell'altro, colla potenza delle sue creazioni, venga, pur fra contrasti e lotte, a rompere ogni indugio, a dissipare ogni confusione. Nel seicento, a cui per più ragioni s'assomiglia la nostra età, avemmo un Monteverdi: n'avremo, oggi o domani, un altro? Per chi vuole applicare — come s'è già fatto da parecchi colle lettere ed altre arti — anche all'arte della musica il principio dei corsi e ricorsi del Vico e magari la teoria dei periodi storici di Giuseppe Ferrari, bisognerebbe averne ferma speranza.

E speriamolo pure. A sperare non si paga nulla.

GIOVANNI NASCIMBENI.

Questa nota di G. Nascimbeni ci è pervenuta già da quindici giorni; ma non potè, per mancanza di spazio, esser pubblicata, prima d'oggi.

★ **Ugo Ojetti** pubblica pei tipi di Baldini e Castoldi di Milano una nuova raccolta di novelle sotto il titolo: *Il Cavallo di Troia*. Come già l'altra — *Le vie del peccato* — anche questa vede la luce in elegante edizione, con riuscitissima copertina policroma di Ratalanga. Ne parleremo presto.

★ **Il terzo volume** della *Grandezza e decadenza di Roma* di Guglielmo Ferrero, un grosso volume della casa Treves di circa 600 pagine, abbraccia un periodo di 17 anni, dalla morte di Cesare, cioè, alla seduta del Senato in cui Ottaviano ricevè il titolo di *Augustus*. Le conclusioni a cui giunge lo storico discordano in alcuni punti dalla tradizione comunemente accettata, su questi due specialmente, che Augusto non fu l'esecutore dei disegni di Cesare, e che lungi dall'essere il fondatore della Monarchia a Roma non fu che l'« autore di una restaurazione repubblicana, vera e non formale. » Di questo nuovo volume parleremo con più agio prossimamente.

★ « **Anima sola** » il forte libro di Neera, del quale parlammo già quando vide la luce la prima volta, è comparso in una nuova edizione della casa editrice Baldini e Castoldi di Milano: segno evidente che il pubblico ama e ricerca ancora l'arte di questa scrittrice che ha una nota così simpaticamente umana e così personale.

★ **Paolo Lioy** rievoca le figure di tre giganti della scienza Linneo, Darwin, Agassiz nella loro vita intima. I tre studi sono preceduti da un'introduzione che è una piacevole pagina autobiografica, nella quale il Lioy dà ragione del suo libro che è quello « di giustificare, sia pure dinanzi a me stesso, se non ad altri, le predisposizioni che mi condussero a tentare visite familiari nelle intimità domestiche ai Tre adorabili non solo per la vastità del sapere nota a tutti, quanto per la meno conosciuta geniale, schietta, ingenua bontà. » L'edizione dei F.lli Treves è adorna di ritratti e di illustrazioni.

★ **Uno studio su Giovanni Bovio** è quello che ci presenta il prof. Giuseppe Domizio in un nitido volumetto del Pierro di Napoli. L'autore ricerca il pensiero dell'illustre napoletano nella filosofia, nell'arte e nella politica; e non divide l'opinione di altri che pur tratteggiando la figura del Bovio non ammisero che egli fosse un filosofo nel vero senso della parola. Egli è convinto « che una concezione filosofica, gigantesca e originale di Giovanni Bovio esiste » e che dai critici contemporanei essa non è stata abbastanza messa in luce. A questa ricerca è rivolto appunto ora il suo studio.

★ « **Il più lungo scandalo del secolo XIX** » è secondo l'avviso di Graziano Paolo Clerici la storia avventurosa di Carolina di Brunswick principessa di Galles, e il processo della Regina d'Inghilterra, clamorosissimo e assai scandaloso. Il Clerici narra diffusamente e particolarmente questa intricata storia valendosi di documenti pubblici e privati sparsi per gli archivi di mezza Europa. Il libro, edito dai F.lli Treves, è ricco di documenti inediti ed illustrazioni ed è di piacevolissima lettura.

★ **Enrico Toselli**, il giovane pianista fiorentino, già così apprezzato all'estero, ha testé ottenuto alla nostra sala Filarmonica, affollata di eletto pubblico, un vero trionfo. Egli ha rinnovato fra noi, gli entusiasmi già suscitati a Parigi, Vienna, Budapest e Montecarlo rivelandosi a noi virtuoso impeccabile e interprete eccellente. Ancora giovanissimo (poco più che ventenne) egli prende indubbiamente posto fra i primissimi pianisti italiani. Egli svolse un programma tutto dedicato a Chopin, dando prova di forza e di delicatezza, di grazia e di sentimento. Applauditissimo sempre, entusiasmò addirittura nella *Tarantelle*, dopo la quale dovette eseguire fuori programma, due volte la sesta rapsodia di Liszt, che gli procurò una vera ovazione. C. C.

★ **Al Circolo degli Artisti** ebbe un esito lietissimo il concerto orchestrale dato dal giovane violinista Conte Oddone Savini, che in tal modo brillantemente esordiva come direttore d'orchestra. In unione ai valenti musicisti da lui diretti egli ebbe applausi unanimi e fu apprezzatissimo specialmente nella bellissima seconda Sinfonia di Haydn e nel *Preludio* e *Danza* della *Tentazione di Gesù* del Maestro C. Cordara. Questa prima e brillante prova data dall'egregio Maestro Savini più che una promessa ci dà sicuro affidamento che un bell'avvenire si schiuda alla sua attività di musicista e di direttore d'orchestra.

★ **Alla Società « Pro Cultura »** presieduta con tanta solerzia da Arturo Linaker, il signor D'Abrew, un indiano che parla correttamente l'inglese, tenne una conferenza intorno all'Isola di Ceylan, illustrando con esatta parola le bellissime proiezioni che sfilavano davanti agli spettatori e davan loro un'idea dei costumi, dei monumenti e delle bellezze naturali di quella plaga incantata, di quel vero Paradiso terrestre. Nel pubblico elettissimo, composto in gran parte di inglesi, notammo il signor Clemens, il grande umorista americano celebre nei due mondi collo pseudonimo di Mark Twain.

★ « **Studi medioevali** » è il titolo di una nuova rivista edita dalla Casa editrice Ermanno Loescher e affidata alla direzione di Francesco Novati e Rodolfo Renier. Essa si rivolge a quanti attendono con zelo a diradar le tenebre che ancora avviluppano il pensiero e la vita del Medio Evo e accoglie perciò « studi concernenti non solo le manifestazioni volgari dei popoli romanzi, ma quella letteratura altresì che dalle prime promosse e talvolta rallentò benanco, aduggiandole con l'ombra sua folta e larghissima, lo sviluppo. » Gli *Studi* si pubblicheranno in fascicoli semestrali di circa 10 fogli di stampa ciascuno. Quattro fascicoli formeranno un volume. L'abbonamento anticipato sarà biennale per ogni volume di 40 fogli ed importerà lire 30. Il primo fascicolo è di imminente pubblicazione.

★ **La Casa editrice moderna** di Milano inizia una *Biblioteca di Studi politico-sociali* e il primo volume di Cesare Lombroso tratta del *Momento attuale*. Il professore di Torino tocca di molte questioni economiche politiche ed anche artistiche, che preoccupano oggi sociologi, uomini di governo, critici, e apre il suo studio con un fosco capitolo intitolato *Le piaghe d'Italia*.

★ **La collezione delle letture dantesche** edita dal Sansoni di Firenze si è accresciuta del commento che Alfonso Bertoldi fece in Orsanmichele al Canto XI del *Paradiso*.

★ **Su Emilio Zola** considerato nell'arte e nella storia lesse una conferenza al Circolo di Cultura di Palermo Felice d'Onofrio lo scorso dicembre. L'editore Sandron di Palermo l'ha ora pubblicata in un nitido fascicolo.

★ **Due nuovi volumetti** della *Biblioteca popolare contemporanea* dell'editore Niccolò Giannotta di Catania contengono il primo *Il ritorno* (Lettere di Taormina) di R. Pierantoni e l'altro *Santa Teresa* di Matilde Serao.

★ **Un volumetto di novelle** di Lucifero (Giuseppe Tonsi) pubblica il Giannotta di Catania, col titolo *Il mio voto*.

★ **Per l'endecasillabo**. — Massimo Bontempelli in uno studio estratto dalla *Rivista Ligure* combatte efficacemente alcune ragioni messe innanzi da Emilio Bodrero sull'eccellenza del novenario, che tende ai giorni nostri a prendere il sopravvento sull'endecasillabo, segnando così un'evoluzione nella metrica. Il Bontempelli dice che è un errore credere alla cristallizzazione dell'endecasillabo e dimostra come il nostro più usato verso sia ancora suscettibile dei più vari atteggiamenti.

★ « **Il Narcotico** » è il titolo di una commedia fantastica in tre atti di Pirro Pieruzzini, pubblicata a Milano dall'editore Michele De Clemente.

★ **Un dramma** in cinque atti dal titolo *Amor fatale* pubblica Gio. Batta. Aonzo presso la Tip. G. Sirola di Milano. L'autore lo presenta ai lettori come uno studio di psicologia e di caratteri.

★ **Nella « Biblioteca di cultura moderna »** del Laterza di Bari è apparso un volume di Vittorio Spinazzola su *L'origini e il cammino dell'arte*. L'autore presenta il suo lavoro, frutto di alcune lezioni dettate all'Istituto di Belle Arti di

Abbonamento straordinario *dal 1° di Febbraio al 31 Dicembre 1904 (con diritto agli arretrati di Febbraio:)*

Italia . . L. 4,50 — Estero . . L. 9,00

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Napoli, come introduzione ad un corso di estetica. Egli crede che finora si sia fatto troppo posto dalla critica d'arte all'esame della tecnica, anzi all'evoluzione della tecnica, e il suo proposito è quindi di stabilire i principi generali, di discutere od accennare i problemi più gravi dell'arte, cercandone o traendone le leggi dalle stesse forme di essa. Ritorneremo prossimamente sull'importante argomento.

★ **Sull'educazione dei ciechi** pubblica uno studio Giulia Vignali (Firenze, Civelli), nel quale l'autrice, esaminando quel che si fa specialmente fuori d'Italia per la rigenerazione morale e materiale di tanti individui infelici, studia i metodi coi quali essi possono esser resi atti a riprendere il loro posto di membri attivi della società.

★ **Un libretto artistico di «réclame»** è quello pubblicato dalla ditta Vincenzo Margheri: *Firenze illustrata*. Un concorso bandito fra i dilettanti fotografi ha fornito il materiale delle illustrazioni: il testo è del prof. I. C. Da Anghiari.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

Alberghi, Pensioni e Caffè di Firenze nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Fendini. Via Strozzi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l' Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.ᵗⁱ dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 8. 21 Febbraio 1904. Firenze.

SOMMARIO

PER IL CENTENARIO GUERRAZZIANO

Ad iniziativa di Adolfo Mangini, benemerito livornese che attende da anni a raccogliere materiali preziosi intorno alla vita ed all'opera letteraria e politica del suo grande concittadino, si è costituito da qualche mese a Livorno un Comitato di colte persone d'ogni ordine e d'ogni partito per festeggiar degnamente il centenario della nascita di Francesco Domenico Guerrazzi: centenario che compiesi il 12 agosto dell'anno corrente.

« Come se si trattasse (scrive Pietro Micheli in un nobile articolo) di un Pucciandone Martelli o di altra consimile celebrità tirata fuori per far piú solenne la fiera annuale d'un paesetto di campagna, la grande stampa quotidiana non si è curata né del Comitato, né del centenario, né del Guerrazzi.... Perché questa dimenticanza? Perché questa ingratitudine? Il Pellico è un povero scrittore in confronto al Guerrazzi, ed è piú ricordato.... Ché se *Le mie prigioni* fecero all'Austria piú male di una battaglia perduta, l'*Assedio di Firenze* non ebbe minore potenza; soltanto *Le mie prigioni* destaron la compassione dell' Europa verso le anime miti degl' Italiani torturati dall'Austria con crudeli martirii, mentre l'*Assedio* indicava che fra gl' Italiani c'eran dei cuori gagliardi che avrebbero saputo anche farsi temere. Ora, vogliamo noi onorar piú chi ci ha fatto *compatire* che chi ci ha fatto *temere?* »

Giuste e opportune parole, che non intendono certo di protestare contro gli onori ben meritati che oggi si rendono alla memoria del povero martire dello Spielberg, ma solo di deplorare l'apatica indifferenza degli Italiani per uno scrittore ed un cittadino che ebbe potenza di ingegno tanto maggiore ed esercitò un'efficacia politica tanto piú forte di quella del Pellico: tanto piú forte, che forse, per questo rispetto, nessuno scrittore italiano, dopo il grandissimo Alfieri, può stare a confronto con chi dichiarava di scriver dei libri perché non poteva combattere delle battaglie.

Ché se il mite saluzzese sofferse il martirio del *carcere duro,* l' indomito livornese ebbe anch'esso a patire persecuzioni e processi, prigione ed esiglio; e solamente l' intercessione di Gino Capponi poté impedire che quel fortissimo petto, che aveva fremute in prigione le pagine dell'*Assedio,* fosse squarciato dal piombo dell'Austria.

Ma a che instituire, o mio bravo Micheli, confronti impossibili e odiosi? Il Guerrazzi non ne ha bisogno. Quand'anche l'opera sua di scrittore potesse andar tutta dimenticata, gl' Italiani avran sempre il dovere di ricordarlo e di venerarlo per il santissimo fine che l'arte sua si propose e raggiunse pienissimamente. Quand'anche piú non si legga una pagina sola della sua prosa già tanto ammirata, nessuno potrà scordare che quella prosa fu squillo di guerra contro chi dava all' Italia catene e patiboli.

A questo fine santissimo il gran livornese sacrificò la sua gloria d'artista, sacrificò le mirabili doti dell'alto intelletto per le quali egli avrebbe potuto restare un dei narratori piú poderosi e piú singolari del secolo XIX. Basterebbe a procarlo l'episodio del buon Romeo dantesco, parafrasato nella *Battaglia di Benevento* in alcune pagine semplici e commoventi che valgono tutto il romanzo; basterebbe a provarlo quel piccolo capolavoro che è ancora *La serpicina,* al vui terribile *humour* dà tanta grazia quel buon sapore d'antico che è nello stile, e ne tempera l'amarezza.

Ma le pagine belle e meravigliose, le pagine che l' Italia dovrà prima o poi tornare a leggere piú che oggi non faccia, abbondano, in mezzo agli enormi difetti, in tutta la vasta opera guerrazziana, e abbondano specialmente nelle scritture dell'età piú matura, cioè nelle meno famose. Dopo l'*Assedio di Firenze,* infatti, l'arte dello scrittore andò liberandosi da quel fare convulso, che aveva del byroniano e del biblico, per diventare sempre piú sobria e sempre piú semplice, sebbene non raggiungesse mai quella suprema semplicità che è ragion suprema d'eterna bellezza. L'anima del cittadino, per altro, l'anima dell'ardente combattitore è sempre la stessa in tutti i suoi libri; sempre lo stesso vi rugge il ruggito del vecchio leone, che a 60 anni prelude all'*Assedio di Roma* cosí: « Se il Demonio potesse o volesse venire al mondo per trascinar nel suo inferno Papa e Borbone e d'ogni risma stranieri, ben venga il Demonio: noi lo saluteremo Demonio I Re d'Italia, purché venga armato di ferro e di fuoco. » Costanza e coscienza mirabile di scrittore e di cittadino, che aveva proclamato doversi ogni uomo proporre lo scopo piú immediatamente utile alla sua patria, e a quello tendere sempre con ogni sua forza. Né mai in alcun uomo alle belle parole risposero i fatti come in quest'uno.

Discendente legittimo di Dante e di Machiavelli, d'Alfieri e di Foscolo, come scrittore sentí in pieno petto l' influsso del Byron, che gli scemò la schiettezza dell'arte ma non la tenace italianità degli spiriti. E a riuscir degno davvero dei sommi Italiani da cui derivava, non gli mancò né l' ingegno né l'animo, ma solo una piú equilibrata armonia fra le sue facoltà; ché in lui la fantasia prepoté troppo sul gusto, la passione sul raziocinio, la carità della patria su l'amore dell'arte. Difetto glorioso quest' ultimo, che il Guerrazzi ebbe comune col Berchet e col Niccolini, per non citare che due poeti ai quali somiglia di piú, e che sono i piú degni d'essergli paragonati fra quanti nel periodo del nostro risorgimento intesero a fare opera di patriotti piú che d'artisti.

Delle sue doti fu sempre conscio e superbo, ma ebbe anche un concetto ben chiaro di ciò che egli volle che fosse e di ciò che poteva valere l'opera sua di scrittore. Basti, fra tanti accenni, quello che si legge in una sua bellissima lettera al Cantú, dove è detto che i suoi libri « dureranno, come opera un rimedio, fin che dura la malattia. Quando sorgerà il giorno della vera, della grande libertà, cesseranno, come il lume della lucerna sviene all'apparir del sole. »

Certo egli ebbe difetti grandissimi e come uomo e come scrittore; ma i suoi stessi difetti e gli eccessi medesimi si può dire che furono quasi un'esagerazione delle sue grandi virtú. Cosí quell'orgoglio fierissimo, che parve la Musa inspiratrice di ogni suo atto e di ogni suo scritto, fu in lui consapevolezza eccessiva, ma spesso legittima e provocata, del proprio valore; e quella sua stessa ambizione, che parve a molti cosí smoderata, non fu che un eccesso di quell'amore di gloria che lo infiammava, di quel foscoliano « furor d' inclite geste » che il padre suo ed il suo Plutarco gli avevano acceso nel cuore sin da fanciullo. Ma difetti ed eccessi, ambizioni e virtú gli sorresse e scaldò un unico infinito amore per la sua patria, e un unico odio infinito per tutti i nemici di lei. E a quell'amore e a quell'odio votò la sua vita, « scrivendo, cospirando, soffrendo, operando (ammonisce il Carducci) come da gran tempo non usava in Toscana. »

Di tutto questo egli non domandò né sperò altro premio che quello dovuto dopo la morte a coloro che hanno spesa nobilmente la vita in pro' della patria; « un solo premio, diceva egli, ma grande e divino: quello di sentirsi ricordare dai superstiti con amorosa benevolenza. »

Ben venga adunque il Comitato guerrazziano che intende a onorare con onoranze solenni il gran Livornese; e possano tali onoranze contribuire a riaccender nel cuore dei giovani il culto riconoscente che noi dobbiamo non solamente al Guerrazzi, ma a tutta quella schiera di pensatori e di poeti che, precorrendo le « giornate del nostro riscatto », si affaticarono a crearci, prima di tutto, la volontà d'esser liberi.

Giovanni Marradi.

IL VINCITORE

La critica drammatica italiana ha avuto, in questi giorni, fierissime esplosioni di sdegno, e, per giornali e per riviste, si è indignata con tale maravigliosa concordia di parola e di pensiero che, ormai, nessuno potrebbe contestarle la rara virtú d' una fratellanza ideale. Questa critica ha assunto la solennità e l' inflessibilità d' un tribunale, si è paludata di toghe venerande e ha tratto al suo conspetto quell'autore di Francia nomato Vittoriano Sardou, reo di aver perpetrato una *Sorcière* in cinque atti, disseminata di baci zingareschi, di sangue e di roghi spagnuoli ai beati tempi dell' Inquisizione. E la condanna è stata grave, giacché quell' indegno colpevole non solamente aveva rappresentato negli avvolgimenti di un drammone plebeo gli spasimi e le grida di una passione sacrilega fra un cristiano e una saracena, ma s'era permesso di cacciarvi dentro degli effetti perlacei di luna, e dei concertini musicali di chitarre e di campane. *Uno scandalo, insomma: l'abbominazione della* desolazione, e Vittoriano Sardou, senza interrogatorio e senza difensori è stato additato al disprezzo di tutte le persone oneste, e consigliato, pel suo bene, a masticare un pezzettino di quelle pastiglie mortifere che servono, ogni sera, a fulminare la strega Zoraya e quel buon uomo di Don Enrique Palacios, suo amante.

Ahimè, quale triste risultato! Le persone per bene non solo non disprezzano il condannato, ma l'onorano e l'esaltano come un vittorioso, ed egli, a sua volta, asciutto come un sarmento, alacre come una fiamma, non è assolutamente disposto a sopprimersi o a limitare la sua spaventevole fecondità di commediografo sovrano. Ed ha perfettamente ragione; e i signori critici hanno perfettamente torto. Il tempo li ha presi nella tenaglia d' una contraddizione clamorosa, ed essi sono puniti con le loro mani.

Il reprobo d'oggi si è sempre chiamato con lo stesso nome; il genere della sua fatica è stato sempre il medesimo; la sua idealità artistica sempre la stessa. Tra la sua virilità e la sua vecchiezza non v' è discordo di sorta: tra la *Teodora* e la *Strega* non esiste l'ombra d' un tradimento al sistema; tra la *Patria* e il *Dante* non intercede il bàttito d' un ravvedimento o il riflesso d' una novella visione, o il raggio d' un diverso desiderio estatico. Vittoriano Sardou ha proseguito la sua via con una coerenza magnifica, con una fedeltà mirabile, a sé stesso e alla sua arte.

Le febbri, le aspirazioni, i tormenti dell'età nostra; l'ansia delle ricerche, la penetrazione nell' ignoto, la brama di squarciare i *misteri della Vita e dell'Arte per trarne nuovi* elementi di pensiero e di forza hanno lasciato completamente immune la sua anima e il suo intelletto; sono passati senza rombo e senza splendore sulla sua testa. Egli ha avuto la solennità estatica d' una mummia sontuosa sulle cui gemme antiche il sole scivola senza poter accendere bagliori. Egli ha visto passare i singhiozzi romantici e le balenanti arguzie dei suoi confratelli gallici; ha assistito impavido alla terribile invasione d' un'arte nordica, gravida di pensiero e di fati; ha visto, con olimpica serenità, rievocare le grandi tragedie classiche, i grandi personaggi sdegnosi delle piccole astuzie sceniche, e ha continuato nella sua arte, arte di falsità, d' inverosimiglianze, di contrasti, di scaltrezze, di violenze, concepita ed espressa solo per dare commozioni brutali ad ascoltatori poco esigenti. Un qualunque episodio volgare gli è giovato per architettare drammi complicati, un qualunque ricordo storico gli è bastato per costruire scene di passioni impetuose e grossolane, per riprodurre tipi e persone cui la maestà della Storia doveva per lo meno preservare da ogni postuma ingiuria di arte speculatrice.

Ebbene, davanti a tanta impassibilità cosciente e sorridente, davanti al dilagare d' una produzione priva di ogni meditato segno di nobiltà e di profondità, vi fu mai l' indizio d' una sollevazione unanime, vi fu mai nessuna collettività critica che levò grida di sdegno, quello sdegno che ora vorrebbe vanamente ferire l'opera di un vecchio prossimo a compiere l'arco della sua vitalità artistica?

No: le voci additanti il pericolo furono poche e solitarie: al prolifico drammaturgo, al gran mago della scena, come si convenne chiamarlo per antonomasia, furono riserbate tutte le corone, furono innalzati tutti gli altari. L' Italia, quasi piú della Francia, delirò d'entusiasmo per quell' infaticabile artefice, e se, talvolta, alcuno tentò di foggiare nella materia scenica forme diverse di grazia e di bellezza, se alcuno osò esprimere sul teatro qualche suo sogno inconsueto di grandezza, qualche palpito nuovo della innumerevole anima umana, la critica gli scagliò sul viso l'ammonimento trionfale: « Ma fate del Sardou! Non vedete che quella è la vera arte teatrale; ma non sapete che per vincere sulle scene occorre abilità, abilità, sempre abilità! Ma non v'accorgete che Sardou è piú interessante di tutti, e che al suo paragone l'arte di Eschilo, di Shakespeare, di Alfieri sono infantili esercitazioni sceniche! » Cosí, nel concetto della passata e della nuova generazione, venne crescendo e meravigliosamente imperando, il teatro sardouiano; cosí, e non altrimenti, ogni altro tentativo, ogni nuova produzione vacillò, si sostenne faticosamente, cadde. E su tante rovine, su tante ali spezzate, sull'antiche scuole e sulle presenti, tutte le *Dore,* le *Fedore,* le *Tosche,* i *Termidoro,* le *Madame Sans Gêne* passarono trionfali, come altrettante Vittorie, dalle tuniche purpuree e dalle armi corrusche.

Ai dí nostri, l'arte di Gabriele d'Annunzio, ricca di bellezze e d'orgoglio, tenta solo di lottare con fortuna contro la tirannide del francese; ma difficile egualmente sarà il suo còmpito giacché le folle italiane, sian desse aristocratiche o plebee, anzi piú quelle che queste, addestrate all'ammirazione per i teatri artificiosi d'oltr'Alpe si ribellano ancora alle costrizioni dell'Arte pura, e con gioia diffusa aprono le braccia e battono le mani a quanti castellacci drammatici Vittoriano Sardou costruisca e ami inviarci per nostra consolazione ed esempio. A che dunque effondere tanta magnanima collera per la *Strega?* Essa è l' ultima sorella d' una generazione trionfale, per nulla dissimile dalle sue consanguinee, e né meno di esse è meritevole di plausi e di osanna. Essa ha già dominato i pubblici di due fra le piú illustri città d' Italia; a metà d'anno avrà fatto la conquista di tutta la dolce penisola. Sardou ha genio e fulgori napoleonici: il teatro è il suo schiavo; l' Italia è la sua ancella. Afferma la critica che il trionfo della *Strega* è dovuto alle scene sontuose e al valore delle due prime interpreti italiane: Virginia Reiter e Teresina Mariani.

Non è vero; o almeno è vero in misura assai limitata. La *Strega* trionfa perché è di Sardou, perché giammai costui profuse con tanta opulenza, come nell' ultimo lavoro, i lenocinii della sua arte e i preparati chimici del suo laboratorio segreto. Quale teatro lungo i risonanti mari della patria o sui fianchi dell'Appennino potrà resistere a quella pagana Zoraya che fa contro i preti una *cosí ardente esaltazione di Cristo crocifisso? Ma chi non* si commoverà alla vista di un carnefice vestito di rosso, come di tutto il sangue innocente ch'egli versò? Sardou quindi è ancora il vincitore, e nessuno potrà mai debellarlo. I dardi della critica sono vani: hanno un leggero senso di tradimento e cadono nel vuoto. E bene sia.

A quando sulle nostre scene il *Dante,* sposo di Pia de' Tolomei e fratello — se non m' inganno; ma non importa — del conte Ugolino?

E quale fu l'anima candida che osò dubitar del successo, accampando non so che fantastiche ragioni di reverenza imperitura verso l'altissimo Padre del nostro caro idioma?

Ettore Moschino.

Orbis in Urbe.

I Giapponesi a Roma.

Io ricordo ancora, come a traverso un velario multicolore e scintillante, quel ballo del Quirinale in cui per la prima volta comparve la signora Oyama, moglie al ministro plenipotenziario del Giappone. La Regina Margherita — che appariva allora in tutta la gloria della sua sovranità bionda — aveva fatto il giro della sala soffermandosi d' innanzi ad ognuna delle dame che componevano il corpo diplomatico femminile. Vi erano le rappresentanti di tutte le razze e di tutti i popoli: da quella sottile e fiera Lady Suzon Townlay che suscitava il sogno di una *Keepsake* inglese, fino alla baronessa de Bildt, che sembrava discesa da una fantasia nordica di Grieg. E per tutte, che si inchinavano d' innanzi a lei con la riverenza settecentesca imposta dal cerimoniale, la Regina aveva trovato una parola cortese e un sorriso luminoso. Quand'ecco che arrivò d' innanzi alla piccola signora Oyama, cosí gracile e cosí sottile sotto i pesanti vestiarii di Doucet. Senza tener conto del protocollo europeo, ella aveva accennato un inchino pieno di grazia e immobile d' innanzi alla sovrana occidentale, in quell'atteggiamento cerimonioso e ieratico al tempo stesso, col suo profilo delicato, col suo volto immobile e di un pallore d'ambra sotto il casco notturno dei suoi capelli, ella evocava cosí una di quelle musmè ideali di cui il grande Okusai popola i suoi paesi di sogno, dove una luna troppo luminosa rischiara un giardino troppo fiorito.

Non si potrebbe parlare dei giapponesi che vivono a Roma, senza evocare la fisonomia cosí personale e cosí profonda di Madame Oyama. Perché la nostra città conosce e ama da molto tempo i figli di quell' impero me*raviglioso che ha nel* suo stemma *il* piú autunnale dei fiori. Oramai, da molti anni una *tenace comunione intellettuale* riunisce i due popoli e ufficiali giapponesi hanno servito per istruzione sotto le nostre bandiere, funzionarii giapponesi sono venuti a studiare nelle nostre officine e nei nostri Ministeri quella scienza amministrativa occidentale che essi non avevano e che ignari del pericolo si sono voluti regalare. Sorridenti, attivi, energici, essi si sono fatti apprezzare ed amare, e tutti a Roma ricordano i piccoli ufficiali gialli che sotto la divisa dei bersaglieri, sfilavano nelle nostre riviste, mettendo nell' impeto della corsa tutto lo slancio della loro anima ardente.

E poi, nel loro paese lontano, era giunta l'eco della gloria d' Italia. Fu il Governo giapponese che, desiderando di costituirsi una scuola nuova d'arte, ricorse al Ministero dell' Istruzione pubblica che una volta tanto e per isbaglio mandò a Tokio un grande artista: il Fontanesi. È vero che allora il Fontanesi apparteneva a quel gruppo d' illusi che in odio all'arte ufficiale, combatteva per il nostro risorgimento estetico. E l'arte ufficiale, forse per liberarsene, pensò che sarebbe stato bene per lui e per tutti mandarlo in un paese di barbari che d'arte non capivano niente! E il Fontanesi partí e nei paesi fioriti del Giappone trovò un mondo nuovo che poco poteva imparare ma che invece doveva insegnarci moltissimo. E la sua scuola fu nulla. Ho ritrovato a Parigi, durante l'ultima esposizione universale, le traccie antiche dell'artista piemontese, in certi quadri della scuola moderna dove il paesaggio cupo delle isole lontane si fondeva e si attenuava nell'atmosfera nebulosa e nel contorno diluito della scuola romantica italiana. Il risultato non era veramente felice e d'innanzi a quelle opere di un'arte artificiale si pensava con desiderio alle meravigliose fioriture di glicine, di ciliegi e di giaggioli che i grandi disegnatori del Giappone avevano tracciato sui loro inarrivabili kakimonos!

Ma questa unione intellettuale per quanto sterile aveva lasciato una traccia profonda. Vi era fra il piccolo popolo d'Asia e la vecchia razza latina, un legame tenace e spirituale. Certo i diversi giapponesi che io ho conosciuto e frequentato a Roma, non potevano ammirare la nostra arte. La loro anima esotica era chiusa a quell' idea di bellezza che rallegra i nostri occhi, come il loro udito era estraneo alle armonie che facevano fremere i nostri cuori. Taciturni, estranei a noi, essi vivono a Roma la vita di tutti i diplomatici mondani, frequentando i balli, le feste, i salotti, portando ovunque la loro anima chiusa e impenetrabile, guardando le cose occidentali con quel loro sguardo che noi non sappiamo leggere e dove la nostra anima non può penetrare. A prima vista, cosí come appariscono nei loro costumi di una correttezza perfettamente inglese, non sono molto dissimili da tutti noi. Parlano bene tre o quattro lingue, sono cortesi, pieni di vita, pieni di eleganza. Ma a pena qualcuno vuole oltrepassare quella superficie apparente, a pena il nostro spirito inquieto e curioso cerca di analizzare la loro anima complicata e bizzarra, l'oscuro confine che separa irreparabilmente le razze si interpone e quei diplomatici, quei soldati, quelli studiosi che sembravano nostri eguali, si allontanano nello spazio e nel tempo e riprendono il loro aspetto misterioso e inquietante cui nessuno mai potrà sollevare l'ultimo velo.

E *così* quella dolce signora Oyama tanto elegante e tanto gracile passa fra le sue amiche d'Occidente nascondendo la sua personalità intima, parlando di concerti, di beneficenza, di mode, servendo il *thè* come una qualunque anglo-sassone, ballando, chiacchierando, ridendo, cortese, graziosa, espansiva, fino a che qualcuno non le dimandi del suo paese, della sua arte e dei suoi pensieri. Allora ella diviene improvvisamente ostile, quasi sospettosa, tutta racchiusa nel mistero della propria razza e del proprio sogno. Una volta sola io ho potuto intravederlo quel sogno che la nostra immaginazione finge tutto circonfuso di gigli e di crisantemi, di mandorli fioriti e di meravigliose peonie: e fu quando Sada Yakko, la piccola Duse dell'estremo Oriente, rappresentò al Valle un dramma oscuro e terribile del suo paese. All'improvviso, mentre gli attori parlavano sulla scena un linguaggio che nessuno poteva capire e le musiche eseguivano un ritmo che il nostro udito non sapeva afferrare, improvvisamente la pallida signora dei paesi di porcellana, si mise a piangere. I belli occhi neri che non avevamo mai penetrato si empirono di lacrime e per un istante la sua anima si rivelò tutta intiera in quell'impeto di dolore. Fu un baleno. Poi, passato il sogno, ella ridivenne la dama usuale vicinissima a noi e infinitamente lontana da noi.

E in quell'attimo a me sembrò veramente che ella rappresentasse l'intiero suo popolo, che noi ammiriamo, che qualche volta ci illudiamo di capire, ma che in fondo rimane sempre estraneo alla nostra anima di occidentali!

Diego Angeli.

I merletti di Bologna.

Ho avuto agio di ammirare e studiare in questi giorni un libro preziosissimo, un esemplare unico, come dicono i bibliofili; il qual libro, per fortuna sua, non appartiene allo Stato ma ad un gentiluomo; ed è quindi sicuro da ogni pericolo d'incendio e non teme la trascurataggine governativa. Voglio parlare del famoso *Libro di Lavorieri* che il pittore bolognese Aurelio Passerotti pubblicò nell'anno 1591, dedicandolo a Margherita Gonzaga d'Este, duchessa di Ferrara. Due altri libri erano dedicati « alle molto illustri e virtuosissime gentildonne bolognesi » e agli « illustri gentiluomini bolognesi; » ma di questi, e di un altro ancora, non si conserva traccia. Quello che ci resta, appartiene al marchese Malvezzi De' Medici, e contiene grandi tavole in cui sono riprodotti al naturale i disegni dei merletti che il Passerotti aveva inventati per le principali famiglie bolognesi del tempo, quando i gentiluomini e le gentildonne amavano tanto l'arte, da volere che anche gli adornamenti dei loro lini e delle loro vesti seguissero un bel ritmo decoroso e armonioso.

Chi studia oggi questi disegni o, anche, i merletti che da essi furono tratti, è preso dallo stupore nell'ammirarne la nobiltà e la varietà delle invenzioni. Nel tempo delle macchine generatrici di pizzi a pochi soldi il braccio, le antiche trine paiono fatte per essere inquadrate in una bella cornice o collocate nelle vetrine di un museo, con la melanconia di un numero e di un cartello. E gli uomini, che con pochi centesimi possono inalberare un lucido collo inamidato, sorridono dei ricchi collari di merletto dei loro antenati, e stanno contenti nei loro rigidi tubi di amido e di tela. Anche in questo, come in tante altre cose, se noi abbiamo voluto trovare una forma di bellezza e di nobiltà, abbiamo dovuto ricorrere agli antichi. E il loro alito è pur sempre così vivo e fecondo, che il successo è arriso rapidamente a chi si è dato a continuare le loro forme e le loro fantasie. Quando una delle più colte e note patrizie bolognesi si accinse a far riprodurre da alcune valenti operaie i disegni del Passerotti, certo non avrebbe mai creduto di creare così una fiorentissima industria a cui lavorano oggi circa mille operaie, diffondendone i frutti oltre la cerchia delle Alpi, in Europa e nella lontana America.

La cosa tuttavia non è stata né semplice né facile. Da tanti anni non si facevano più lavori col punto *a reticella* e il punto *in aria*; e l'arte dei merletti *ad ago* pareva perduta. Occorse quindi studiare pazientemente i vecchi pizzi, indagarne la fattura e gli accorgimenti. Quei due punti erano e sono difficilissimi da praticarsi, perché il lavoro che da essi risulta non deve essere un mero ricamo su la tela, ma un vero e proprio bassorilievo tratto dal refe dell'ago e dai fili del lino. Nell'aver inteso così giustamente e acutamente lo stile caratteristico di questa piccola e graziosa arte dell'ago, sta tutto il vero e grande merito della promotrice di questa industria, e il pregio indiscutibile per il quale i merletti dell'*Aemilia Ars* si distinguono così chiaramente da altre imitazioni e tentativi dello stesso genere. Essi sono una vera e propria opera d'arte, non un lavoro femminile più o meno grazioso; e poche industrie come questa possono essere giustamente chiamate artistiche.

Prima di affidare un lavoro all'operaia, si cerca di farle capire lo stile e i particolari del disegno, affinché essa ne intenda e ne senta la bella armonia; e che in lei deve essere non solo la cucitrice ma anche l'artista; e che il pizzo diventerà veramente un piccolo rilievo, se i punti più alti e i più bassi saranno al loro posto, e saranno eseguiti non solo con la bravura dell'ago, ma con l'intelligenza particolareggiata e compiuta di ciò che il disegno vuol figurare e del fine a cui deve servire il ricamo. Gli effetti ottenuti con questo metodo sono stati meravigliosi e rapidissimi. Queste povere donne hanno da compiere una fatica che non solo dà loro un ottimo guadagno ma porta nella loro anima una luce di bellezza e di arte. E lavorano la tela e la travagliano con l'ago, quasi con commozione. I bei disegni del Passerotti e di altri autori del Seicento e di alcuni moderni che non disdegnano dar disegni per queste piccole arti (ricordo qui ad onore il pittore Tartarini), rivivono così nella materia per cui erano stati creati. L'aquila e i leoni degli Alidosi Isolani, la fiamma, lo scoiattolo e le ghiande dei Capelli Bentivogli, la torre e l'ippocampo dei Castelli Malvasia, l'elefante turrito e il levriero dei Sampieri Fantuzzi, già intrecciati in bei motivi ornamentali e vegetali da Aurelio Passerotti, ora rivivono su la tela per virtù delle umili mani, e vanno ad adornare le mense e gli armari dei nuovi ricchi d'Italia e di fuori.

E poi, vi è in questa istituzione un non so che di ruskiniano che mi piace. Ma è un « ruskinianismo » nato dalla necessità e non dallo *snob*. Le tele su cui si compiono questi ricami, non possono essere quelle che l'industria moderna fornisce oggi per poco prezzo. Gran parte viene dagli *ateliers* ruskiniani d'Inghilterra; ma molte si cominciano già a fabbricare nelle case dei contadini e dei braccianti della campagna bolognese; e a Minerbio e a Corticella questa fabbricazione dà già molti segni di prosperità. Anche le ricamatrici non sono costrette dalla servitù e dal lavoro fisso dell'officina. Ognuna di esse, ricevuti i necessari ammaestramenti, lavora a casa sua quel tanto che può e vuole. Terminato il lavoro, essa è pagata secondo la lunghezza e la finezza del lavoro. Oggi che l'officina contende in disciplina e severità con la caserma, questa libertà concessa alle operaie è piena di accorgimento delicato; e spiega chiaramente come quelle, più che mercenarie, si stimino vere e proprie collaboratrici, e pongano nel lavoro tutta l'anima. Ma per questa delicatezza occorreva appunto l'opera di una donna, anzi di una gentildonna.

Così, per virtù di questa industria delle biancherie ricamate a punti antichi, Bologna prende posto vicino a Venezia, dove già da tempo l'arte del merletto era rinata e fiorente; ma, mi sia lecito dirlo, con maggiore signorilità e con un più squisito senso della grazia femminile. Tanto più, che questi punti bolognesi, per la loro stessa natura, dànno miglior agio all'operaia di essere qualche cosa di meglio e di più che una semplice esecutrice.

I disegni antichi e i modelli del Cinquecento ci hanno ammaestrato; ora conviene trovar motivi nuovi e nostri. A questo già provvede la direzione dell'*Aemilia Ars*. Io ho qui la fotografia di un ricamo tratto da un disegno del Tartarini, con punte di stemmi imitati dall'antico. La fusione tra il vecchio e il nuovo è perfetta; e il motivo floreale modernissimo è pieno di grazia, e ride dai tondi trafori della tela. Così, senza estetismi ridicoli, ma col sano e sapiente rispetto della tradizione, prospera questa industria dei merletti bolognesi; degna figlia di questa nobile città che pare una matrona dei passati tempi sotto i suoi portici pieni di fiori.

Giuseppe Lipparini.

L'ISTANTANEA.

Felice Tocco.

A vederlo per la prima volta — quando discorre dalla cattedra di Socrate o di Kant — vien fatto di pensare: pare impossibile che tanta foga, tanto entusiasmo e tanta dottrina prendano così poco posto! La cicuta socratica gli fa l'effetto di una tazza di *moka* e l'imperativo categorico lo affascina e lo elettrizza più di uno stuolo di belle signore che pendessero dalle sue labbra. È di quelli — pochini oggi giorno — che nella legge morale e nell'idea del dovere sentono una soavità arcana, come i fedeli nell'incenso. Non per questo è un puritano fanatico o un pedante uggioso. Tutte le sere che il *Noumeno* manda in terra egli fa la sua partitina con una regolarità metodica non indegna del grande maestro di Conisberga. Allora la scopa spazza la filosofia. Ma non in tutto ha seguito l'esempio di Kant. Felice Tocco, per esempio, non ha sdegnato la paternità. Spesso s'incontra per la strada con due o tre ragazzi che hanno tutta la sua vivacità e avranno anche, si spera, la sua altezza d'intelletto e la sua statura morale. E poiché egli è il più filologo dei filosofi e il più filosofo dei filologi, se ama Platone adora Dante. Né il suo culto per il Poeta cattolicissimo gli ha impedito di illustrarsi, illustrando gli eretici medievali e Giordano Bruno. Calabrese di nascita, è ormai fiorentino di elezione, se non di dizione. Il suo vero nome sarebbe Felice Di Tocco: ma perché lo abbreviasse, decapitandolo, già spiego egli stesso ai lettori di questo giornale. Peccato! Avrei detto volentieri: che uomo, Di Tocco! Ma, con tutta la buona volontà del mondo, non posso dire: che Tocco d'uomo!

Kodak.

MARGINALIA

La prima di « Madama Butterfly » alla Scala.

Il dramma della piccola « geisha » non era complicato: un ufficiale della marina americana capitato a Nagasaki l'aveva sposata alla guisa giapponese, cioè per ischerzo; poscia era partito, ed ella dopo un'attesa angosciosa e vana s'era uccisa, recidendosi la gola con un coltello, mentre il suo bambino, ignaro dell'abbandono paterno e della tragedia di sua madre, si trastullava dolcemente con de' balocchi. Dramma semplice e non certamente originale, ma sia pel tipo dell'eroina, sia per l'ambiente in cui si svolgeva, era tutto soffuso di poesia umana e di fragranze esotiche. Ciò bastava perché Giacomo Puccini, poeta del sentimento e coloritore squisito, dovesse innamorarsene e dargli una veste musicale. E la « tragedia giapponese » di Madama Butterfly è apparsa ieri sera sulle scene insigni della Scala. Le sorti non le furono liete: il pubblico magnifico e foltissimo venuto pur da città vicine e lontane non le decretò gli onori del trionfo. Nulla valse a rompere la compatta severità di quegli ascoltatori: non la bellissima fama del maestro assunto alle prime file per diritto di legittima conquista, non le grazie infantili e le mortali tristezze di quella giapponesina innamorata, non le squisite leggiadrie melodiche ond'è contesta la sua vita scenica.

Tale risultato negativo è apparso stupefacente, quasi incredibile, a tutti coloro che l'avevano provocato. Quando il sipario si chiuse sulla straziante morte della Butterfly, e per la mirabile sala già così palpitante di vóti augurali non proruppe un solo applauso, ma si diffuse un silenzio gelido, gli spettatori si guardarono l'un l'altro come sorpresi di commettere un atto di ostilità ingiustificata, eppur fatale. Poi si trovò la formula giustificativa, e siccome in parte rispondeva a verità, si disse che l'opera era caduta per la sua insopportabile lunghezza. Evidentemente si esagerò questo difetto poiché nulla riesce di più avverso ad orecchi e spiriti italiani della prolissità; ma tuttavia tale difetto sussiste ed è grave.

Il dramma della Butterfly ha una parabola breve: l'autore inglese lo costruì per la scena di prosa in un atto unico, e questa è la misura teatrale che gli conviene. Ma alla fantasia musicale di Giacomo Puccini un solo atto non bastava: egli pensò brani descrittivi d'inconsueta ricchezza coloristica, vide scenette comiche ed episodi sentimentali, sentì affluire al suo cervello spunti e cantilene di passione e di dolore, udì l'orchestra fremere con risa e con grida profonde. E volle che l'opera fosse in due atti, e forse poteva essere. Se non che, il libretto è apparso alla rappresentazione così frammentario, così episodico, così sovraccarico di personaggi vani e di scene inutili che lo stesso equilibrio, la stessa sapienza teatrale del Puccini non son riusciti a dargli un'unità, a conferirgli la saldezza d'un organismo armonico e logico. Quanto cammino, quante deviazioni, che sfilata di persone secondarie per giungere al duetto finale del primo atto, quando cioè la Butterfly dona la sua piccola vita ardente all'amore di Pinkerton; quanti indugi, quante minuterie, quanti frastagli d'azione per arrivare alla tragica e culminante scena dell'opera! Se il dramma fosse stato più ampio, se vi fosse stato un urto di passioni, un contrasto vivo e diretto di sentimenti, tutti quegli episodi — forse — sarebbero risultati efficaci: così come sono, essi hanno un ufficio predominante e l'eccessiva decorazione nuoce all'essenza umana del dramma. Il libretto, tuttavia, è decoroso: la poetica leggiadria giacosiana vi consparge non so quale lume di beltà e di passione, ed è in questi migliori punti di poesia che si riafferma e s'innalza la musica del Puccini.

L'autore della *Manon* e della *Bohème* riappare interamente in quest'opera, ma con segni di maggiore nobiltà e di completa perfezione artistica. Le idee melodiche non sono di gran volo, ma splendono di luce propria e con atteggiamenti e coloriti caratteristici; le armonie sono irrequiete, anzi, talvolta agitate da uno spirito febbrile, ma sono conteste con magnifica maestria; l'orchestra è piena, ricca di effetti, sebbene spesso enfatica; le voci appaiono mirabilmente trattate.

Numerose sono le pagine dove l'arte pucciniana si rivela in tutta la sua potenza: basti accennare all'aria d'entrata della Butterfly in cui le due frasi dominanti, una frase di gioia e una frase di dolore corrono come fili d'oro sopra un coro lontano di voci femminili, basti ricordare il mormorio dell'orchestra al sopravvenir della sera che prepara il duetto d'amore, le belle frasi di questo duetto che si svolge con una progressione di grande effetto, il delicatissimo canto della Butterfly con un'imitazione in orchestra del cinguettio dei pettirossi, quando la povera solitaria ricorda le promesse di Pinkerton, la romanza della speranza, la lettura della lettera, la scena dei fiori che si svolge su un delizioso e leggero movimento di danza, la prima parte dell'intermezzo col bellissimo coro a bocca chiusa, e l'ultima parte in cui l'orchestra ha palpiti e colori che ricordano certi effetti di Grieg, la triste ninna-nanna e, finalmente, l'ultima melodia di Butterfly e la vigorosa perorazione finale che richiama i temi dell'amore e del dolore.

Eppure, malgrado queste autentiche gemme, il pubblico della Scala non si commosse. La lentezza del dramma, resa più sensibile da una lentezza di tempi lo aveva reso arcigno: la ripetizione, veramente eccessiva, di una frase del soprano, lo fece inurbano fino alla violenza, la prolissità dell'interludio orchestrale lo stancò e la morte della Butterfly seguì senza comunicare la minima emozione.

Così avvenne che Giacomo Puccini ebbe soltanto due chiamate alla fine del primo atto, e non ne ebbe alcuna al secondo il quale, senza dubbio, racchiude le pagine più meditate, più commoventi, più nobili dello spartito. L'esecuzione non ebbe niente di straordinario: Rosina Storchio, in una parte certamente faticosa, ma ricca di canto e d'azione scenica, fu spesso commovente e leggiadra, ma più spesso leziosa; il tenore Zenatello, cantò sì una parte di poco effetto, ma non vi dimostrò disinvoltura né calore; gli altri mediocri. L'orchestra, diretta dal Campanini, a volte languida, a volte romorosa, interpretò tuttavia con efficacia la più gran parte del delicato e appassionato spartito. Le scene apparvero piene di freschezza pittorica, specie quelle del primo atto dove la casetta di Butterfly è coronata di glicinie e, in fondo, a traverso grandi rami di ciliegi e di albicocchi, splende il mare di Nagasaki.

Battaglia, dunque, difficilissima, e non vinta. Tuttavia essa non può dirsi, né può essere risolutiva. L'opera pucciniana nata da un sogno di poesia e da una profonda commozione d'anima, lascia pur dopo la lotta una tale fragranza d'arte e un'emozione così suggestiva che fa profondamente meditare sull'aspro giudizio del pubblico scaligero. E come fu grande in noi il desiderio della vittoria, così man mano ingigantisce il dubbio dell'errore. Non una sola volta nel teatro lirico avvennero di tali riabilitazioni solenni: e per Giacomo Puccini, che è tra i più insigni e popolari musicisti contemporanei, un'immediata rivincita sarebbe una gioia dell'arte italiana.

Milano, 18 febbraio.

Mos.

* **I Cenacoli fiorentini.** — Maria Baciocchi Del Turco è nota agli studiosi dell'arte fiorentina per un'accurata descrizione di quel *Chiostro Verde* di S. Maria Novella, che sta finalmente ricevendo da un abile artefice le cure indispensabili alla sua conservazione. Ora la colta gentildonna rievoca ed interpreta poeticamente in un nuovo saggio, bellamente stampato ed illustrato, i migliori affreschi fiorentini che hanno per soggetto l'ultima Cena: il Cenacolo di Santa Croce di Taddeo Gaddi, il Cenacolo di Sant'Appollonia di Andrea del Castagno, il Cenacolo d'Ognissanti e quello di S. Marco dipinti dal Ghirlandaio, il Cenacolo di Foligno, quello della Calza del Franciabigio e finalmente l'altro di S. Salvi di Andrea del Sarto. La Baciocchi, non senza finezza d'analisi psicologica, cerca d'indovinare dal dipinto le condizioni dell'animo, le aspirazioni e gli ardori mistici di ciascun pittore. E così Taddeo Gaddi le appare tutto gioioso e trepidante quando i monaci di Santa Croce lo incaricano di rappresentare la Cena sulla parete del Refettorio, mentre lo spirito di Andrea del Castagno che dipinge a Sant'Appollonia le sembra ancor gravato dal ricordo dei ritratti eseguiti per ordine degli Otto nel Palazzo del Podestà. Per questo forse una disperazione, come di gente torturata, si effonde su quelle faccie patibolari di apostoli. In Ognissanti il mite e giovane Ghirlandaio cerca invano in cuor suo la tragica figura di Giuda e ne fa un discepolo come gli altri il cui aspetto non rivela certo l'angoscia di un dramma interiore. Più tardi in San Marco il Ghirlandaio stesso dipingendo un'altra volta Giuda, lo raffigura come un bellissimo uomo pensoso, e si distacca così sempre più dalla tradizione, rappresentandolo secondo il libero concetto proprio. Nel Cenacolo della Calza la tavola è troppo ingombra di suppellettili e tutta la scena è agitata da un movimento eccessivo che confina col disordine, ma vi palpita vivace il sentimento dell'artefice affettuoso, semplice e dall'anima ingenua, non punto concorde con l'anima del suo tempo. Il Cenacolo di San Salvi finalmente è per Maria Baciocchi un perfetto capolavoro di bellezza. Le tre figure centrali attingono la più alta espressione drammatica, un vero *climax* di rappresentazione tragica: la figura di Gesù che tende il pane senza lievito a Giuda vicino che posa la mano sinistra su quella di Giovanni quasi a dirgli di non temere; quella di Giuda che vive un attimo di passione profonda, trattenendo e affermando la propria personalità discordante da quella del Maestro, e la figura di Giovanni, che si protende invece per darsi tutto a Cristo, con amore infinito e oblio completo di sé. Il Cenacolo di Andrea del Sarto è dunque per la Baciocchi il più bello, il più profondo, il più spirituale dei Cenacoli fiorentini, e degnamente chiude la nobile serie che ella ha voluto accogliere ed illustrare nel suo aristocratico volumetto.

* **Il Lana sotto processo.** — Questa volta si tratta d'un commentatore di Dante, uno dei più antichi e dei più rispettati fin oggi: Iacopo della Lana. Un giovane e ardito studioso, F. P. Luiso, sta istruendo contro di lui un vero e proprio processo che minaccia di fare tra gli eruditi un rumore alla Murri. E il paragone calza anche perché il Lana era bolognese. Dunque secondo il Luiso — che in un articolo dell'*Archivio storico* sostiene la sua tesi con serietà di prove e rigore di logica — il celebrato commento di Iacopo della Lana non è affatto, come si credeva, originale. « La verità — dice il Luiso — è questa: nell'opera di Iacopo della Lana (e si pensi per ora al solo *Purgatorio*) molte chiose, quelle appunto che tra l'infarcimento di dottrina scolastica e il lusso importuno di citazioni costituiscono la parte essenziale del commento, derivano, quale più quale meno, da un'opera più antica, oggi messa in luce con la intitolazione originale *Chiose di Dante le quali fece el figliuolo con le sue mani*. A queste Chiose dunque, va di diritto il titolo di priorità sugli antichi interpreti del *Purgatorio*. » Fin qui l'*Archivio Storico*. A noi le conclusioni di F. P. Luiso paiono di singolare importanza e degne del più benevolo ed attento esame per parte di quanti studiano il Poema. Quanto a noi, aspettiamo con viva impazienza il promesso volume delle *Chiose* per ritornare di proposito sull'argomento.

* **L'importanza dell'insegnamento dell'archeologia sulla cultura italiana** è sostenuta da Giovanni Patroni, nella sua prolusione al corso di archeologia letta nell'Università di Pavia, e che la *Rassegna Nazionale* pubblica per intero. L'essenza della storia, dice il Patroni, è lo studio dei fenomeni sociali, della civiltà, delle istituzioni, del pensiero, dei monumenti. La successione dei re e dei magistrati con la loro cronologia altro non è se non una filza di nomi e di numeri; i fatti politici e le guerre sono episodi, e le battaglie momenti di un periodo storico, mentre i fatti veramente e solamente importanti sono i fenomeni sociali. Diamo allo studio di questi fenomeni la base positiva del materiale archeologico e potremo veramente conoscere come i nostri antichi abitavano, mangiavano, bevevano, vestivano, lavoravano, combattevano, si divertivano e in quante cose erano simili a noi: potremo veramente penetrare nella loro vita e nel loro ambiente, considerarli come uomini invece che come astrazioni, rievocare lo spirito dell'antichità, ristabilire la tradizione, seguire col pensiero la continuità della stirpe. La storia così studiata diventerà veramente la maestra della vita; e gli studi classici saranno più sentiti e meglio compresi nelle scuole. Lo studio dei monumenti e della topografia antica d'Italia potrebbe poi giovarsi del numeroso personale delle scuole classiche e tecniche sparso per la penisola e per le isole: perché quell'ufficio di ispettore onorario degli scavi e dei monumenti, che tanto spesso non rappresenta se non una inutile decorazione concessa per soddisfare una personale vanità di uomini che non hanno nè competenza nè attitudini per tale ufficio, potrebbe invece venire esercitato dai giovani insegnanti di ginnasio e di liceo meglio addestrati e più volonterosi, con immenso vantaggio dei monumenti stessi e dell'archeologia italiana in generale.

* **La pubblicazione dell'« Epistolario di L. A. Muratori,** dovuta a Matteo Càmpori con la collaborazione di Ettore Zoccoli, continua alacremente. È uscito da poco il VI volume che contiene le lettere muratoriane dal 1722 al 1727 (pagine XX-528) e già si annuncia per il maggio prossimo la pubblicazione del volume VII. L'intera raccolta sarà compiuta in non meno di dodici volumi di cinquecento pagine ciascuno in 8° grande e di due o più volumi di *Appendici* ed *Indici*. Giunti, col volume VI, a metà della loro pubblicazione il Càmpori e lo Zoccoli hanno raccolto in un fascicolo le lettere e le rassegne bibliografiche che recano un giudizio sulla raccolta. Fra tali giudizi ne notiamo di Giosue Carducci che dichiara questa raccolta « tale opera che Italia aspettava da un pezzo e a cui niuno osava por mano » ed aggiunge, a proposito dei criterii seguiti nella pubblicazione, « che non si potrebbe desiderare metodo migliore » — di Pasquale Villari, che dice di ammirarne la « precisione, diligenza e dottrina » — di Carlo Cipolla, il quale trova che « l'immane lavoro è destinato a recare grandi vantaggi agli studi; esso conterrà la migliore biografia del Muratori » — di Felice Tocco il quale osserva che di questa pubblicazione debbono essere grati ai compilatori tutti gli studiosi « che nessun commentario dei *Monumenta* potrebbe rivaleggiare con le lettere che li preparano e li accompagnano. » — I sei volumi fino ad ora pubblicati raggiungono le tremila pagine di stampa, le quali hanno avuto da parte del Càmpori e dello Zoccoli cure e diligenze senza fine, che faranno di quest'opera, quando sarà compiuta, un degno monumento al padre della storia italiana.

* **Il Centenario dimenticato di Gabriele Decamps** è una prova di più dell'evoluzione pittorica moderna. Perchè il Decamps fu lodato, incensato; sollevò entusiasmi frenetici. Paul de Saint-Victor lo chiama un panteista della scuola di Goethe e paragona il suo colore allo splendore del mosaico. Tommaso Couture afferma di lui che è uno Shakespeare della pittura il quale, in un linguaggio adorabile, dice tutto; Thoré-Burger e Gavarni fanno eco e il rigido Gustavo Blanche è lui pure abbagliato da questa fenice che non segue alcuno e non ha il suo uguale. Eppure ora Gabriele Decamps è, come osserva R. Bouyer nella *Revue Bleue*, un dimenticato: pochi lo ricordano e pochissimi lo ammirano. Egli ha subìto l'ingiustizia degli anni che cambiano tutto, e il pubblico, da parte sua, è completamente mutato in fatto di gusti. L'arte s'è trasformata nell'ideale e nella tecnica, è diventata intellettuale, vuol dire qualche cosa, vuole esprimere un pensiero e non più solamente lusingare i sensi: e i dipinti del Decamps che pure sono netti, limpidi, precisi di forma, di fattura aggressiva e potente, liberi da ogni formula accademica e scolastica, colle tinte brillanti che rivaleggiano coll'onice e col diaspro, non entusiasmano più; anzi lasciano completamente freddi. È sempre mezzogiorno nell'opera del Decamps, e noi preferiamo ora le tinte pallide e misteriose, come preferiamo le umili palinodie d'un Verlaine ai Trofei d'un Heredia che riflettono l'orgoglio dell'oro e lo splendore duro delle gemme.

* **Medici futuri e medici scolastici.** — Il dottor J. Héricourt pubblica sulla *Revue* un saggio del suo prossimo libro *Le frontiere della malattia* occupandosi dei rapporti fra medici e malati e delle modificazioni desiderabili e possibili che subirà la medicina futura. Il medico non sarà più chiamato quando la malattia è già svi-

luppata, non si rallegrerà più quando ha molti ammalati da curare, anzi il suo interesse e il suo amor proprio saranno soddisfatti quando avrà molti clienti sani, perchè egli sarà un amico delle famiglie, allontanerà le cause del male, modificherà le abitudini e la nutrizione dei suoi clienti. Nell'esercito il medico si vanta e si rallegra di non aver malati perchè essendo in quotidiano contatto con uomini sani, tutta la sua sollecitudine dev'essere rivolta a troncare le malattie minaccianti o appena cominciate, a evitare le epidemie e i contagi. Alcuni grandi intraprenditori industriali hanno imitato il sistema militare e incaricato i medici di assicurare l'igiene dei loro locali, del personale e delle loro famiglie, così che i malati siano ridotti al minor numero possibile, con vantaggio del medico e dell'impresa. Le scuole non hanno ancora adottato l'eccellente metodo, ma un movimento favorevole comincia a farsi sentire. Nell'ultimo congresso della « British Medical Association » il professor Chester proponeva che ogni scuola avesse un medico incaricato di osservare quotidianamente i bambini, esaminarne la vista, l'udito, le condizioni generali, allontanare ogni principio di malattia contagiosa. Al Congresso d'Igiene Scolastica e Pedagogia Fisiologica M. Legendre sosteneva che il medico deve essere consultato non solo per l'igiene fisica ma anche per l'intellettuale. Non è possibile concepire uno sviluppo razionale del bambino ammettendo un arbitrario esercizio di alcune funzioni del cervello a danno di altre dette fisiche, quali la digestione e il moto. Il medico dovrà dunque decidere della quantità di tempo che il fanciullo potrà dedicare allo studio, e il maestro dovrà avvertirlo ogni volta che veda in uno dei suoi allievi una grave *irregolarità nel lavoro*, perchè spesso la mancanza d'intelligenza e di volontà sono prodotte da uno stato patologico che deve *essere curato come una malattia.*

* **Un eroe vinto.** — *È Michelangelo Campanozzi*, che gli amici hanno fatto rivivere per un istante nell'affettuosa pubblicazione a lui dedicata. *Era un eroe del risorgimento, nato troppo tardi, nei tempi della pace. Vuole il riscatto dei popoli*, e accorre a Candia per aiutarla a liberarsi dalla Turchia, come accorre a Cuba che tenta di scuotere il giogo secolare della Spagna. La guerra, il *tifo, la febbre gialla e il freddo intenso mietono* vittime fra gl'insorti, e Angelo Campanozzi affronta i disagi con stoica indifferenza, assistendo pietosamente i compagni ammalati nelle ore di *riposo e raccontando loro le geste di Garibaldi in* America e le guerre d'indipendenza della sua Sicilia e dell'Italia sua. Era garibaldino nell'anima. Arrampicarsi sulle alte cime e dormire la notte sulla neve, ravvivare grandi fuochi e mangiare carni arrostite all'aperto, qui molestare il nemico e fuggire, là attirarlo e fulminarlo con una scarica; ecco la sua vita di tutti i giorni. Finita la guerra di Cuba, il Campanozzi torna in Italia, poi va a Liegi per frequentare un corso d'ingegneria elettrica; ma al racconto delle geste boere, vuol tentare una spedizione di Garibaldini nel Transvaal e vi rinuncia solo dopo molte prove, quando un suo amico gli scrive: « Non si passa più; la *flotta inglese cattura tutti in alto mare.* » Udendo che Catania è decisa a provvedere all'impianto dei tram elettrici, sogna di riallacciarla con tutti i paeselli che la circondano, facendoli così partecipare al movimento industriale della città madre. Ma la sua idea cozza contro altri interessi: egli perde la battaglia ed entra in un periodo di profonda prostrazione. Di spirito rivoluzionario sempre, era corso alla battaglia appena un'Idea balenasse in qualsiasi punto della terra, ma al periodo degl'impeti subentrava ora quello della riflessione. Il Campanozzi analizzò il suo carattere e le sue forze: vide l'inconciliabile contrasto fra il suo temperamento e l'odierna politica, considerò come difetti le qualità che gli impedivano di lottare come si era proposto, l'impeto degli scatti, il carattere chiuso, l'infelice eloquenza. Si sentì vinto, vide rovinato il suo sogno di gloria, e puntò contro sè stesso la rivoltella di Domokòs suggellando col sangue la sua fede: « Vivere senza ideali è follia. »

COMMENTI e FRAMMENTI

* **A proposito delle vagheggiate demolizioni di Città di Castello,** contro la quale G. L. Passerini levava la voce nell'ultimo numero del giornale, ci piace di far conoscere ai nostri lettori il testo del telegramma inviato allo stesso Passerini dal comm. Fiorilli, direttore generale di Antichità e Belle Arti.

Conte Giuseppe Lando Passerini

Firenze.

Avendo Ella scritto nel *Marzocco* intorno alla demolizione della Torre di Porta Santa Maria in Città di Castello, credo opportuno significarle che fino dal 16 gennaio u. s. l'Ispettore Magherini Graziani avvertì della cosa il Ministero. Telegrafossi al Prefetto di Perugia e al Direttore dell'Ufficio regionale per diffidare il Comune giusta le disposizioni della legge 12 giugno 1902, non potendosi eseguire alcun lavoro ai monumenti senza l'autorizzazione ministeriale. Il prefetto telegrafò annunciando aver diffidato il Sindaco e promettendo l'invio del progetto tecnico de' lavori e della copia della deliberazione consigliare, che saranno esaminati con la ponderazione che l'importanza dell'argomento richiede.

Il Direttore Generale di Antichità e Belle Arti
FIORILLI

Ottimamente. Non certo noi lesineremo la lode all'Ispettore egregio che ha mostrato di intendere quali sieno i doveri del suo ufficio e al Ministero che ha saputo provvedere a tempo. Quanto all'attività demolitrice dei consiglieri di Città di Castello, non dubitiamo che con un po' di buona volontà non abbia a trovare altrove lo sfogo di cui sentiva così vivo il bisogno. E speriamo che questa volta sia uno sfogo innocuo....

* **Lodi artistica.**

Lodi ha una storia di lotte e di eroismi, che risale a 500 anni av. Cr.; ebbe una fiorente scuola di pittura, che prese nome e autorità dai fratelli Piazza; vide foggiare artistiche ceramiche, molto ricercate dai raccoglitori. Tutto ciò dovrebbe rivivere, ben classificato e distinto, nel Museo cittadino; invece nelle poche e anguste sale malamente illuminate, che si aprono al pubblico una volta al mese e per sole due ore, si vedono senza ordine quadri ed armi, esemplari archeologici e corali riccamente miniati, ceramiche lodigiane e curiosità moderne dell'Asia e dell'Affrica. Quante bellezze pittoriche si adombrano per mancanza di buona luce! Quante rarità archeologiche sfuggono allo studioso visitatore!

Ma c'è di più: il Museo è attiguo alla ricca Biblioteca, perciò nello sciagurato caso di un incendio, la storia di Lodi — sia artistica, che storica o letteraria — correrebbe il grave pericolo di essere completamente distrutta.

Il comitato direttivo — sia detto a suo merito — spende e spende bene per arricchire il Museo, ma dovrebbe risolversi a trasportarlo e ordinarlo in altro luogo, secondo pratici concetti di modernità e di previdenza. Il mancato riordinamento non dipende certo dall'operoso comitato attuale, perciò è sperabile che esso risolva con energia il vecchio problema.

La storia artistica di Lodi, almeno per ora, bisogna studiarla nelle chiese e specialmente nel S. Francesco, il tempio più artisticamente eclettico della città. Nella grande e mistica penombra delle navate, in cui s'intrecciano varie forme architettoniche, si vede sulle pareti, sulle colonne e nei brevi o larghi soffitti, una quantità considerevole e interessante di affreschi. Ogni epoca vi è rappresentata: ogni scuola vi lasciò la sua impronta.

Bizantini, giotteschi, classici e barocchi si dettero la mano a traverso i secoli, per decorare il tempio. Non fecero capolavori, ma tesserono la storia artistica di Lodi rilevandone le più minute sfumature. Perciò, dal lato della iconografia, queste pitture — or primitive, ora invase dai contorcimenti e rigonfiamenti dei barocchi — hanno un valore indiscutibile.

La conservazione degli affreschi lascia non poco a desiderare. In una cappella vidi spalliere di seggiole addossate alle pareti dipinte: gli affreschi che terminano in basso, essendo privi di difesa, mostrano l'untume dei quotidiani contatti: altri dipinti murali, minacciando di cadere, furono rinforzati con larghi strati di calce, e parecchie figure o scomparvero o si mostrano mutilate.

Un'altra grave offesa all'arte la rilevai nel palazzo Valeri, un gioiello di stile lombardesco. Le belle *finestre incorniciate da finissime terrecotte, son deturpate dall'applicazione delle persiane*: la magnifica porta scolpita in marmo — conosciuta da ogni studioso di architettura — è gravemente danneggiata dallo zoccolo fino alla metà delle stupende colonne. Ornati, figure, cornici son resi irriconoscibili per mancanza di quei semplici mezzi di difesa — voglio dire le reti metalliche — che non togliendo nessuna bellezza alle opere d'arte, le proteggono dal furore vandalico dei ragazzi.

Passiamo al buono, a quel sogno d'oro d'un artista fantasioso, che prende il nome d'*Incoronata*. Il tempio, nelle sue facce disposte ad ottagono, è tutta un'elevazione di ornamenti policromi, di archi slanciati, di colonne frastagliate, di puttini scherzevoli. È *un trionfo dell'arte luminosa del cinquecento, spesso originale*, qualche volta stupendamente imitata.

Vi si ammirano un magnifico polittico e una tavola affascinante di Albertino Piazza; quattro dipinti del Borgognone e parecchie tavole del più grande pittore lodigiano — Calista Piazza — nelle quali le varie maniere del maestro — che dalla semplicità dei primitivi vanno alle goffaggini dei barocchi — si mostrano con evidente e interessante contrasto.

La conservazione del tempio e delle opere d'arte in esso racchiuse, è perfetta. Ciò si deve alla previdenza della solerte Congregazione di Carità, da *cui dipende il meraviglioso oratorio. Esempio raro* e degno di pubblica lode.

VITTORIO MATTEUCCI.

* **Il romanzo sardo di Grazia Deledda.**

Queste ossevazioni di un sardo sulla produzione letteraria della scrittrice conterranea ci parvero, come cosa nuova, di grande interesse per i nostri lettori e però le pubblichiamo. Del resto, chi ben guardi, nulla tolgono al valore di quanto fu scritto, specie in queste colonne dal nostro Lipparini, sui romanzi di Grazia Deledda. Egli infatti dopo di avere acutamente rilevato che la Sardegna è ignota agli Italiani come le più lontane e meno esplorate regioni del globo, notava che ben più della novità degli argomenti valsero a stabilire la fama della Deledda le sue preziose virtù di narratrice e la forza poetica speciale nell'animare i paesi e le cose. (*N. d. D.*).

È il suo quarto d'ora buono e per ciò parliamone un po' meno superficialmente di quanti fanno la critica d'arte a solo scopo commerciale. Ho letto di questi ultimi giorni gli articoli pubblicati sui principali giornali della penisola per *Cenere* di Grazia Deledda e mi è balzata spontanea a le labbra una domanda semplicissima: tutti questi signori saranno mai stati in Sardegna?

Una domanda curiosa se si vuole, perchè non è proprio necessario conoscere tutto il mondo per fare il critico d'arte — massime come lo fanno certuni —; ma che s'impone pel tono che assumono queste recensioni ogni volta che un volume nuovo della gentile scrittrice nuorese fa capolino nella vetrina di un libraio.

Questa volta si è innalzato il solito coro di ammirazione per la singolare maestria con cui è ritratto il paesaggio sardo, per la finezza e potenza del colorito, per la sicurezza con cui sono delineati i caratteri, non che per il solito profumo selvaggio che tutto l'insieme spande a piene mani nell'animo della isterica lettrice o del lettore nevrastenico.

Dio, che roba!... È ben lungi da me il pensiero — lo dico apertamente perchè non vengano fraintese queste mie osservazioni obbiettive — di voler menomare i meriti reali che a la illustre conterranea tutta l'Europa intellettuale ha ormai decretati, chè anzi io sono un ammiratore sincero di questa sua arte semplice e conquistatrice; però mi pare quanto meno troppo assoluto il giudizio che dei suoi romanzi e delle sue novelle si vuol dare, quando si dice che essi costituiscono la illustrazione artistica della Sardegna. E quando leggo una tale affermazione che viene costantemente ripetuta con la sicurezza di dire cosa giusta, mi convinco che costoro — giornalisti o letterati — non abbiano neanche una pallida idea di questo lembo di terra melanconicamente galleggiante nel Mediterraneo. Mi pare che essi considerino la Sardegna come un punto matematico e perciò credano che una novella od un racconto fantastico — in cui siano accomunati in ridda macabra i colori più strani, le usanze più sbalorditive, i *nuraghes*, le *tancas*, la vendetta ed il fucile — bastino a dare l'imagine di quel che realmente è la vita isolana. Invece, si ricredano, chè dopo aver letta ben bene tutta l'opera letteraria della Deledda essi ne sanno meno di prima. O bella!... e come?... Proprio così. — La Deledda nei suoi libri descrive gli usi ed i costumi del suo paese — Nuoro — e non della Sardegna. L'errore sta tutto qui, e per comprendere quanto grande esso sia occorre.... conoscere bene l'isola.

Coloro che, per quanto dotti, come il Niceforo e Paola Lombroso, l'hanno visitata viaggiando in un comodo compartimento di prima classe o facendo colazione ad un *restaurant* di Cagliari, sono caduti nello stesso errore: quello di generalizzare e di riferire le fantasticherie raccolte qua e là, senza essersi formato un giusto concetto della sua vita tanto dal punto di vista etnografico quanto dall'altro importantissimo della lingua e dei costumi.

La prima cosa che colpisce infatti l'occhio del visitatore — dopo i massi granitici, i *nuraghes*, lo squallore dei campi incolti e.... la velocità delle Ferrovie Reali Sarde — è la varietà delle foggie di vestire ed il contrasto, spesso armonico e qualche volta stridente, dei colori più opposti nello stesso costume. Orbene, ad ognuno di quei vestiti così diversi, ad ognuno quasi di quei colori corrisponde *un dialetto diverso, carattere, usanze e costumi affatto speciali, che non hanno, spesso, alcuna rassomiglianza fra loro.*

Un pittore che andasse, per esempio, nel Nuorese e fissasse sulla tela i costumi fiammanti delle belle olianesi, o quelli carichi d'oro, delle dorgalesi dalle movenze orientali; che ritraesse gli smaglianti e svariati aspetti che assume il paesaggio ne la Barbagia, non potrebbe affatto dire d'avere illustrata la Sardegna, perchè cento altri pittori potrebbero contemporaneamente contendergli questa specialità presentando altrettanti quadri della Gallura, del Logudoro, del Sulcis, o del Campidano, d'una diversità straordinaria, quando non rappresentano naturali riflessi artistici opposti.

Un filologo che volesse studiare il dialetto sardo — se tale può chiamarsi — e fissasse la sua residenza a Sassari, avrebbe la bella sorpresa di sentir parlare — nella stessa via — in quattro forme talmente diverse da credere quelle persone di diversa nazionalità. Nei paesi vicini a Sassari, si parla un dialetto (il logudorese) tutto diverso dal sassarese; ad Alghero si parla una lingua speciale che è una mescolanza di francese e spagnuolo e si rassomiglia al catalano; nella sola provincia di *Sassari si parlano dieci o dodici dialetti così diversi che se si riunissero i rappresentanti di ogni regione*, ed ognuno di essi parlasse il proprio dialetto, non riuscirebbero a comprendersi.

Così è che uno scrittore il quale descrivesse i costumi, le usanze ed i caratteri propri di una regione dell'isola, non farebbe altro che riprodurre una delle tante faccie di quel gran prisma strano che è la Sardegna.

La Deledda non ha fatto che questo: essa ha descritto i costumi del Nuorese, e perciò non può dirsi che abbia artisticamente reso nota la Sardegna.

Domani potrebbe brillare nel cielo letterario un'altra stella che analizzasse altre anime e descrivesse altri paesaggi, così dissimili dai suoi, che il critico si vedrebbe costretto a chiedere: quale delle due forme rappresenta la vera Sardegna? E la stessa domanda dovrebbe ripetere ad ogni lavoro nuovo che avesse per centro d'osservazione una zona di territorio nuova.

Ma la Deledda riproduce poi *effettivamente anime e caratteri sardi?*

A questo non saprebbero certamente rispondere molti di quelli che fanno la critica letteraria ad orecchio. Come potrebbero infatti dirci costoro se i personaggi e i caratteri cui essa dà vita nel romanzo, siano i tipi veri che popolano questo ambiente o non siano una creazione artifiziosa?

Vi sono di quelli che pur avendo una profonda conoscenza dell'ambiente, ne dubitano. Io, per conto mio, ho di lei un concetto diverso da quello di molti altri. La lettura d'una sua novella mi lascia una grata impressione e ridesta nella mia mente mille dolci ricordi dell'infanzia e delle fredde sere invernali passate accanto al focolare, ad ascoltare — con gli occhi intenti e la mente aperta ai sogni e a le sorprese — i racconti delle fate, dei baroni, dei miracoli, delle superstizioni e dei banditi. La Deledda nei suoi libri non fa che riportare, concatenare, infiorare una serie infinita di leggende sarde, di *contos de foghile* (1) che ha appreso da bambina e che non ha mai dimenticati. Tant'è che la riproduzione del paesaggio sardo fatta da lei, non ha mai impressionato il lettore che vive nell'ambiente descritto, mentre produce l'effetto contrario in chi non lo conosce. Ciò dimostra evidentemente che le sue descrizioni sono di maniera e che hanno solo la grande magia di allucinare il lettore che non ha conoscenza dei luoghi, con una fantasmagoria di colori vivaci e con un miscuglio di profumi strani che.... danno a la testa.

Grazia Deledda è, per me, una sognatrice rievocante gli impressionanti racconti che hanno turbato le sue notti di fanciulla. I suoi occhioni neri, spalancati, paiono sempre sotto l'effetto di spaventose *bardane* (2), di gesta di banditi, sotto l'incubo del mistero onde sono avvolti i sonanti ed inesplorati boschi di Orgosolo ed Orune. Essa oggi non fa che riunire tutto questo miscuglio di delitti, di nefandezze e di superstizioni con un sottilissimo filo invisibile — e qui sta il suo merito, — cosparge loro la via di fiori, di ruscelli scintillanti al sole, di erbe odorose, e li serve caldi al lettore del continente il quale si culla anch'egli in questo mondo così interessante per la sua stranezza, in un mondo che spesso però.... non esiste.

Anche Giulio Bechi nel suo volume *Caccia Grossa* pretendeva presentare all'Italia terrorizzata dalle gesta dei banditi sardi, una fotografia fedele della così detta *Zona delinquente*; ma — a parte l'indiscutibile valore letterario ed artistico dell'opera sua — pur egli volendo generalizzare e descrivere il carattere collettivo su la falsariga di quello d'una sola piccola regione, sotto l'impressione di tipi anormali da lui conosciuti e molto ben riprodotti, è caduto nell'errore comune e si è attirata — sebbene anche un po' ingiustamente — l'acerba critica di molti. Lo scrittore perciò a cui possa darsi il merito d'avere illustrata la Sardegna in tutte le sue svariate manifestazioni naturali e sociali, non è apparso ancora, nè credo che la Deledda — che è stata finora unilaterale nelle sue produzioni — possa raggiungere questo fine per la poca conoscenza che ha delle altre regioni dell'isola, in cui — ripeto — la vita, i costumi ed i caratteri sono ben diversi da quelli che lei ha reso noti. La fortuna dei suoi romanzi a me pare sia unicamente dovuta alla novità ed alla impressionante coloritura del racconto, fortuna che certamente avrebbe pure arriso a quelli di Enrico Costa — scritti in una lingua più castigata — ed al *Don Zua* di Antonio Ballero, se questi lavori fossero stati collocati sotto le ali protettrici di un editore continentale.

Insomma, io credo che la vera opera letteraria illustrativa della Sardegna sia ancora di là da venire, e che l'artista cui sarà concesso esplorarne tutte le miserie e tutti i tesori, e riprodurne tutte le gioie, tutti i dolori, i palpiti frementi, le ansie trepidanti, le salde amicizie e gli odî implacabili, farà opera grande e duratura, mentre ciò che fu scritto finora verrà presto seppellito dal nuovo genere letterario che la moda additerà ai lettori stanchi ed assetati di nuove commozioni.

Nuoro (Sardegna).

LEOPOLDO CARTA.

(1) Racconti che si narrano al focolare.
(2) Grassazioni.

* **Sempre contro l'analfabetismo estetico.**

Dal prof. Angelo Timò del R.º Ginnasio Manno di Alghero riceviamo e pubblichiamo di buon grado queste considerazioni a lui suggerite da un recente articolo del nostro Mario da Siena. I lettori ci troveranno la riprova del valore che l'industria e l'iniziativa individuale possono avere anche in questo campo. (*N. d. D.*).

Mario da Siena lamenta con ragione nel *Marzocco* che nelle scuole nostre si parli ad es. di archeologia greca e non di arte italiana.

Ecco come s'aggiustano parecchi colleghi miei e come m'aggiusto io nella prima di un ginnasio esiliato dal mondo civile, senza comodità nè di biblioteche nè d'altra sorta.

E se parlo di me, non è per vanità, credete; lo stesso fanno parecchi altri. Voglio solo dimostrare ai colleghi di buona volontà che qualche cosa si può e si deve fare subito, senza aspettare dall'alto gli opportuni provvedimenti, i quali temo non arrivino che ai nostri figli o ai nostri nipoti.

Manca un'ora apposita nell'orario? Ed io la tolgo per turno alle altre materie: nei ritagli di tempo ritorno per incidenza a parlar d'arte e fisso meglio i punti più importanti. E per le riproduzioni come fare? Un cinquecento le ho nei testi del Lipparini e del Vitelli-Natali che costano dieci lire: ecco il sacrifizio più grande. Un trecento li ho in cartoline illustrate, che non mi costano quasi niente, chè gli amici conoscendo questa mia passione, invece di ballerine o sconcezze mi mandano riproduzioni artistiche, e spesso veramente belle. Nella bibliotechetta del Ginnasio vi sono i due volumi del Guhl e Koner *La vita dei Greci e dei Romani*. Ecco seicento cinquanta altre riproduzioni in massima di cose d'arte, opportunissime per questo primo anno, in cui per cominciare parlo appunto più specialmente in modo semplice e chiaro dell'arte greca e della romana.

Finalmente in un cantuccio della locale biblioteca circolante ho trovato, con su un dito di polvere, la raccolta completa dell'*Illustrazione Italiana*, della *Natura ed Arte* e delle *Veglie Italiane*. Desidererei di meglio, ma prendo quel che c'è: sfoglio con un po' di pazienza, e vi trovo altre settecento tra incisioni e fotoincisioni, a non contare che le utili al mio scopo. Tirando la somma, posso disporre di più che duemila riproduzioni. Dimenticavo un'ultima fonte: gli allievi vistisi sfogliare sott'occhio libri, riviste e cartoline, e presovi gusto, si sono ricordati d'averne anch'essi a casa con più o meno belle fotografie di quadri e statue e torri e chiese: e tutti quasi ne portano e tutti vorrebbero che facessi vedere ed illustrassi le loro. Uno — oh rara fortuna! — ha la raccolta completa dell'*Emporium* e potrò pescarvi quanto fa al caso mio.

Non sarà certo qualcosa d'ideale per un corso di storia d'arte; ma si sa, in mancanza di cavalli trottano anche gli asini; ed io mi tengo sicuro che gli allievi miei, se per tutti i cinque anni del ginnasio si vedranno sfilar sott'occhio ed illustrare alquanto immagini di pitture e sculture ed opere architettoniche sia pure in libri, riviste e cartoline, andando poi in città più grandi, ne visiteranno i musei con qualche amore e con qualche preparazione; i nomi dei più grandi nostri artisti e delle più belle opere loro non saranno per essi parole ostrogote.

E notiamo bene questo: ho qualcuno che non vede troppo di buon occhio la grammatica italiana o latina, ma tutti si sono addirittura innamorati della storia dell'arte; lo trovano studio dilettantissimo. Quando ne preannunzio la lezione colle relative riproduzioni, tutti sorridono di contentezza. C'è anche una difficoltà: queste opere d'arte sono in massima un po' troppo nude. In altra classe a poco a poco, cominciando dai semi nudi facendo notare la bellezza del corpo umano, e spiegando perchè gli artisti lo prediligano tanto quale natura lo ha fatto, ero giunto a poter mostrare agli allievi anche le fotografie dell'Apollo del Belvedere e della Venere de' Medici, senza che nessuno sorridesse o facesse il malizioso. Ma qui ho qualche birichino un po' troppo precoce e due bimbe più maliziose ancora. Forse non potrò arrivare fino a tal punto: pregiudizii e male abitudini non si tolgono in un giorno senza contare che qualche mamma potrebbe sollevare chissà che putiferio. Pazienza! m'accontenterò di far vedere ai miei allievi opere d'architettura, il Gladiatore morente, il Laocoonte, il Sacrifizio d'Ifigenia e le altre moltissime riproduzioni che non offendono l'occhio più pudico.

ANGELO TIMÒ.

* **Per la tutela delle Biblioteche.**

Egregio Signor Direttore,

..... Quand'è così, quando ciascuno può dir la sua, io, del parere di Fra Cristoforo che avrebbe voluto non ci fossero nè sfide, nè portatori, nè bastonate, vorrei che nelle Biblioteche non ci fossero nè lampade elettriche, nè a gas, nè a petrolio. E allora?... allora le Biblioteche nella notte rimarrebbero chiuse: è detto tutto. Chiuse come son chiusi, senza che il pubblico abbia mai protestato, tutti gli altri istituti congeneri; e non aperte come sono aperti i teatri, i caffè, i bar, i clubs etc. con cui esse non hanno nulla da spartire. In compenso, adotterei un orario variabile col variare della durata dei giorni: apertura per tutto l'anno ad un'ora di sole, chiusura un'ora avanti il tramonto. Ma gli studiosi, dite niente? Gli studiosi, i coltivatori del sapere, farebbero nella notte quel che fanno gli altri mortali: si svagherebbero, o studierebbero a casa loro, o più semplicemente ed igienicamente dormirebbero, come dormono altri non meno benemeriti coltivatori, i coltivatori dei campi con cui — operai gli uni e gli altri di un'immensa officina, l'officina che provvede al sostentamento spirituale e materiale dell'umanità — accomunerebbero un medesimo orario di lavoro e di riposo.

E il mondo, non gli date retta, non cascherebbe così per poco, neppur per ombra! e le Biblioteche, che alla fine dei conti non sono delle polveriere, continuerebbero a vivere tranquillamente in mezzo al consorzio umano, in mezzo ai quartieri più nobili delle città, entro ai loro storici edifizi, separate o meglio unite con logica e gloriosa connessione ad altri istituti, così come, senza andare in fiamme, han vissuto da secoli con molta nostra soddisfazione e pochissimi grattacapi.

E con tutta stima

Dev.mo
A. GINEVRI.

★ **Gli affreschi di Gaudenzio Ferrari** che si trovano nella cupola del Santuario della B. V. dei miracoli in Saronno, che è, come ognuno sa, Monumento Nazionale, sono gravemente minacciati ed in parte già danneggiati. Su questo triste stato di conservazione fu il primo a richiamare l'attenzione del pubblico e delle autorità il nostro Malaguzzi-Valeri in un articolo pubblicato nel n.º 41 dell'anno scorso. Con molta opportunità dunque si è costituito nella piccola città lombarda un Comitato, che invece di scagliarsi, inutilmente pur troppo, contro l'incuria del Governo, si rivolge alla stampa ed a quanti hanno a cuore il nostro patrimonio artistico, e promuove una pubblica sottoscrizione affinchè generosi oblatori concorrano a salvare le importanti opere. Presidente è il sottoprefetto di Gallarate conte Enrico Scapinelli, a cui possono essere dirette le offerte.

★ **Vittorio Ricci**, il musicista valoroso che a Firenze avemmo più di un'occasione di ammirare per la forza e la delicatezza di molte sue composizioni per canto, sta raccogliendo larga mèsse di onori anche in Inghilterra. In un concerto dato recentemente ad Edimburgo, ottennero grandissimo successo quattro *Scene della foresta*, il cui tema i critici giudicano concordemente originale e bello, come il trattamento orchestrale pieno di fantasia. Il concerto sarà ripetuto a Londra nella Bechstein Hall.

★ **Guglielmo Volpi**, il giovane e chiaro letterato fiorentino, è stato dall'Accademia della Crusca chiamato a far parte della commissione compilatrice del vocabolario, nel posto lasciato vacante dal compianto Giuseppe Rigutini.

★ **Segretario generale** del R. Commissario italiano per l'Esposizione di St. Louis è stato nominato l'avv. Alberto Alfani, figlio dell'accademico della Crusca Comm. Augusto Alfani.

★ **Su Alessandro Tassoni** pubblica un volume di *Studi e ricerche* Giorgio Rossi, presso l'editore Zanichelli di Bologna. Gli argomenti trattati sono assai interessanti; vi si parla dello studio di Dante nel poeta Modenese, di alcune sue postille inedite ad un'opera di Francesco Bracciolini, delle versioni della *Secchia rapita* in dialetto bolognese e di una in milanese e finalmente delle Postille del Tassoni alla *Divina Commedia*.

★ **Luigi Barzini**, il valentissimo corrispondente del *Corriere della Sera*, raccoglie in un volume (Milano, Libreria editrice Nazionale) le corrispondenze che egli inviò al suo giornale dalla Cina, nell'occasione della rivolta dei *boxers*. Il volume, piacevole alla lettura, e ora di una certa attualità, porta per titolo *Nell'estremo Oriente*.

★ **Concerto Cumbo-Borgia.** — Il 12 corrente alla Sala Filarmonica l'eletta artista Elena Cumbo-Borgia diede il suo annuale concerto, al quale accorse il fiore della società fiorentina. Ella cantò con arte finissima, dando saggio delle più svariate interpretazioni, a cominciare da Gluck e da Sacchini per finire con Richard Strauss e Saint Saëns. Gli ascoltatori la colmarono meritatamente di applausi fragorosi che s'indirizzarono anche all'eccellente accompagnatore: il maestro Gino Modona.

★ **Onoranze ad Andrea del Castagno.** — Si è costituito per iniziativa degli abitanti del Castagno e di San Godenzo nell'Alpe Mugellana e sotto la presidenza di G. L. Passerini un Comitato per onorare con un ricordo marmoreo nel luogo della sua nascita l'insigne pittore toscano. A tale scopo il Comitato, del quale fanno parte insigni cittadini di Firenze, del Castagno e di S. Godenzo, apre una pubblica sottoscrizione per raccogliere i fondi necessari all'attuazione del nobile disegno. Le offerte si debbono trasmettere non più tardi del 15 marzo p. v. al dott. Domenico del Campana, via Ricasoli 59, Firenze.

★ **« Ramon Escudo »**, il nuovo dramma di Domenico Tumiati, già da noi annunziato, fu consegnato ad Alfredo de Sanctis che si è riservato l'esclusivo diritto di rappresentazione per gli anni 1904 e 1905. Prove e allestimento scenico occuperanno la quaresima. La prima rappresentazione avrà luogo dopo Pasqua: e nell'interpretazione una parte importante toccherà anche a Gualtiero Tumiati, fratello del poeta. Il dramma è in quattro atti e in versi; l'azione si svolge a Messico, fra i minatori.

★ **Per il disastro di Torino.** — La Società Bibliografica italiana, presieduta da Pompeo Molmenti, con un atto di nobile solidarietà è venuta nella determinazione di adoperarsi con tutti i suoi mezzi a facilitare la ricostruzione del fondo della Biblioteca Nazionale, così miseramente perduto. Essa rivolge un caldo appello ai soci ed a tutti coloro che amano i libri in Italia ed all'estero, perchè concorrano all'opera che essa si è proposta, sia mandando volumi di bibliografia antichi e moderni, sia offrendo somme, anche modestissime, che saranno impiegate nell'acquisto di volumi non compresi in quelli donati. Di ogni invio sarà pubblicata la ricevuta nel Bollettino della Società e su ciascun libro sarà applicato uno speciale *ex libris* che ricorderà quest'atto di solidarietà fra gli studiosi bibliofili. A tutti i donatori poi sarà inviato come ricordo una piccola stampa artistica commemorativa. La sede della società è nella Biblioteca di Brera a Milano.

★ **Per un'esposizione di dipinti posseduti da privati.** — A somiglianza di quanto si è fatto già, con buon successo, in Russia ed Inghilterra, anche a Roma si pensa a preparare per il novembre di quest'anno un'esposizione di dipinti appartenenti a privati, senza distinzione (per questa prima volta almeno) di tempo e di secolo. Una commissione di cultori della critica e della storia dell'arte deciderà dell'ammissione delle opere. Nella sala dell'Esposizione poi saranno tenute delle pubbliche conferenze di scuola dell'arte, in italiano e in francese, ad illustrazione delle quali serviranno le pitture ivi raccolte. Promotori sono Wladimir de Gruneisen e Romolo Artioli. Per ogni schiarimento gli artisti si rivolgano al primo che abita a Roma Lungotevere dei Mellini n.º 39.

★ **« Pistoia nelle sue opere d'arte. »** È questo il titolo di una monografia di Odoardo H. Giglioli sulla vetusta città toscana così ricca di memorie e di monumenti. Alessandro Chiappelli che fa la prefazione al volume, edito dal Lumachi di Firenze con grande ricchezza di illustrazioni, si compiace del lavoro del giovane fiorentino che porta un contributo assai notevole, pur con qualche lacuna, alla conoscenza della città dei bei pulpiti.

★ **Giovanni Fanti**, forte e gentile scrittore romagnolo, pubblica per i tipi del Sandron di Palermo una raccolta di scritti pedagogici e didattici interessanti per la copia di cultura e la garbata scioltezza dello stile. La monografia, che ha per titolo *Il sentimento nella educazione*, è ricca di dottrina e di utili conclusioni.

★ **L'« Antologia periodica di letteratura e d'arte »** che si pubblica nella nostra città, contiene nel suo primo numero oltre a saggi di prose e poesie italiane, antiche e moderne, ad uso delle scuole secondarie e alle prime puntate di due manuali uno di storia della letteratura, l'altro della nostra arte, studi critici di A. Zardo, F. Rizzi e C. Pozzolini Siciliani.

★ **Scoperta archeologica.** — A Goriano Siccoli il Sig. Pasquale Cifani rinvenne già nel 1898 un cippo miliario, con una iscrizione che riuscì di difficile lettura per la corrosione dei caratteri. Dopo molte fatiche che vi spesero il prof. Schulten e il prof. Gatti, oggi l'iscrizione si è potuta ricostruire felicemente, e si può dire che il cippo appartiene a quelli che l'imperatore Magnenzio fece restituire. Queste notizie sono date nelle *Notizie degli scavi* dall'illustre A. De Nino, che mette anche un quesito la cui soluzione egli attende dagli archeologi. Nel cippo è detto che la distanza da Goriano Siccoli a Roma è di novanta miglia; mentre Ovidio ci dice che novanta miglia correvano da Roma a Sulmona sua patria. Anche ammesso che Ovidio abbia fatto un calcolo approssimativo, questa distanza sarebbe sempre in opposizione con i dati della Tavola di Antonino che doveva essere certamente più esatta. È quello che ci diranno, se pure riesciranno a comporre il dissidio, i dotti competenti.

★ **Pel cinquantesimo anniversario** della morte di A. Rosmini, Giuseppe Morando ha preparato un grosso ed importante volume: *Esame critico delle 40 proposizioni rosminiane condannate dall'Inquisizione*, in cui egli si è proposto di confutare minutamente e pazientemente le principali accuse mosse al filosofo roveretano in una lunga guerra della quale si narra in un capitolo d'introduzione la drammatica storia. Editrice è la ditta L. F. Cogliati di Milano.

★ **In uno degli ultimi « Manuali Hoepli, »** intitolato *Il Raccoglitore di oggetti minuti e curiosi*, Jacopo Gelli parla di ogni genere di piccole stampe (ex libris, biglietti di visita e di invito, segni di bottega ecc.), di armi e monete, di bastoni, ventagli, cartoline, francobolli e di ogni altro oggetto che forma materia di collezione. Lo scopo che l'autore si propone è quello di « mettere in guardia i *novelli raccoglitori* dalle reti che loro tendono più che i *veterani* delle raccolte i ne-

gozianti non onesti degli oggetti da raccogliere. » Il volumetto è riccamente illustrato.

★ **Su Teodoro Mommsen** pubblica alcune note Sante Roberti. Il breve studio (Napoli, E. M. Muca) comparve già nella rivista napoletana « G. Bovio. »

★ **In Or San Michele** il Prof. Rodolico lesse e commentò il Canto XXV del *Paradiso*. Ne riparleremo.

★ **Alessandro Sacheri** in occasione delle nozze del pittore suo fratello, gli dedica i *Sonetti del Segno*, nei quali le aspirazioni d'arte, le gioie e i dolori d'entrambi sono rievocati con molto affetto e non senza efficacia.

★ **Il Comitato Centrale della Società Dantesca Italiana**, adunatosi in Firenze mercoledì scorso, acclamava a suo Presidente il Senatore Pietro Torrigiani e a Vicepresidente Isidoro Del Lungo. Confermando pure Guido Biagi nell'ufficio di Tesoriere, eleggeva a Segretari Augusto Franchetti e G. L. Passerini. Prima di sciogliere l'adunanza fu spedito un telegramma di affettuoso compianto ad Alessandro D'Ancona colpito nei suoi più dolci affetti dalla perdita dell'adorata figlia Matilde. All'illustre uomo giungano anche le condoglianze del *Marzocco*.

BIBLIOGRAFIE

GUIDO ZACCAGNINI. *La vita e le opere edite e inedite di B. Baldi*. Modena, Tip. Forghieri e Pellequi, 1903.

A ritesser la vita del poeta urbinate, già abbastanza compiutamente narrata dal padre Ireneo Affò e ad esaminarne l'opera letteraria fu l'A. indotto dalla pubblicazione di molte lettere e di varie opere inedite avvenuta in questi ultimi anni, per la quale la figura di B. Baldi, come uomo e come scrittore, poteva esser più esattamente e sicuramente interpretata e ritratta; meglio però per quel che si riferisce all'opera dell'infaticabile poligrafo, che non alla vita, spoglia di avvenimenti che troppo interessino o giovino a spiegare l'opera letteraria. Questo afferma lo Zaccagnini essere stato precipuo merito del Baldi: l'essersi conservato sin nelle ultime scritture, cioè sin verso la fine del secondo decennio del seicento, correttissimo scrittore nei modi del cinquecento, quando il *marinismo* dilagava e imperava. In ciò conveniamo: come anche nel ritener il Baldi « immagine della multiforme coltura che si svolse alla corte d'Urbino nella seconda metà del sec. XVI » se egli ci appare volta a volta matematico, erudito, conoscitore di varie lingue, dalle quali diè saggi di traduzione, studioso di belle arti, specie dell'architettura, e poeta versatile. Con molta cura lo Z. prima accennando nella Vita, poi particolarmente esaminando in capitoli speciali, dà notizia delle molte opere scritte dall'urbinate, sia edite che inedite. Comincia con le liriche, nelle quali la correttezza della forma non sempre compensa la mancanza di calore e di originalità, se in parte si eccettuino i *Sonetti romani*; seguita con i poemetti didascalici, cui è veramente e giustamente affidata la miglior fama del Baldi, Scienziato e letterato, sin dalla prima giovinezza si provò con la *Artiglieria* — ancora inedito — nel genere poetico tanto caro al suo secolo, e con la *Invenzione del bossolo da navigare*, pubblicata di recente da G. Canevazzi; si affermò più tardi con la *Nautica*, che ha pregi non comuni d'invenzione e di stile; chiuse con la *Deifobe* e con il *Diluvio universale*, ristampato dal Carducci nella *Poesia barbara dei sec. XV e XVI*, metricamente importante come tentativo di ricostruzione dell'esametro classico. Dopo i poemetti, le 20 *Egloghe*, che offersero già materia di studio al Ruberto: abbastanza pregevoli per la diretta inspirazione dai bucolici greci, per la vivacità drammatica, per la forma elegantissima. Gli *Epigrammi*, quasi sempre o traduzione o imitazione della *Antologia*, di Marziale, di Catullo, poco aggiungono, crediamo, alla fama del Baldi; sicchè troppo corse il Ruberto quando chiamò il Baldi « Marziale italiano » e troppo corre lo Z. consentendo quasi a tal giudizio. Nei due ultimi capitoli si esaminano gli *Scritti storici* e i *Dialoghi e altri scritti minori*, dove molto opportunamente sono rilevati i pregi non comuni delle due biografie: *Vita e fatti di Federico di Montefeltro e di Guidobaldo I*, e l'importanza di alcuni dialoghi, che ci spiegano i criteri del Baldi rispetto a varie questioni letterarie e morali. Ricordiamo fra tutti *Il Tasso ovvero della natura del verso italiano*, non inutile alla storia della nostra metrica.

T. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ABBONAMENTO STRAORDINARIO:
dal 1° di Marzo al 31 Dicembre 1904: Italia L. **4.25** — Estero L. **8.50**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l' Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco" Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 9. 28 Febbraio 1904. Firenze.

SOMMARIO

IL MOMENTO ATTUALE

Cesare Lombroso raccoglie in un volume una serie di scritti che ci presentano nell' insieme un quadro del momento che noi attraversiamo. Fosco quadro, in cui tutta la nostra vita civile, morale, intellettuale langue sotto la immobile e noiosa uniformità di una tinta grigia e pesante. Il capo di quella scuola che è nota per la leggerezza con cui corre alle conclusioni generali, dopo un superficiale esame di alcuni fatti, arbitrariamente interpretati, non merita certamente il giusto biasimo che si acquistano a buon mercato tutti coloro che si proclamano suoi discepoli; ma mostra in questo suo libro (1) come sia possibile seguendo il suo metodo trascendere facilmente nell'errore.

Un pensiero dominante, come un'ossessione, nelle pagine di tutto il libro è infatti questo: che gli italiani si siano chiusi nel bozzolo dell'arcaismo; e nell' immobilità della loro posizione, nell'oscurità del loro inviluppo non odano il ritmo della vita moderna. Questa la cagione di ogni nostra decadenza, questa la sorgente dei tre pregiudizi, il classico, il parlamentare e il militare, che impediscono presso di noi l'avanzata trionfale di ogni idea di progresso. E Cesare Lombroso incita i giovani a partire in guerra contro tutta la tradizione che pesa da secoli sopra l'anima italiana. Cosí essi saranno del loro tempo; come se fosse realmente possibile ad un popolo considerarsi isolato nel mondo senza precedenti e sciolto da ogni legame; come se quella tradizione classica che ancor vive nelle nostre scuole, dovesse solo servire, come pensa il professore dell'Ateneo torinese, ad una pura ginnastica intellettuale, e non dovesse essere piuttosto il mezzo piú diretto di ritrovar noi stessi, di comprendere tutta la nostra coscienza risalendo gli oscuri fiumi del tempo. Comprendere noi stessi cosí completamente potrebbe anche voler significare essere uomini moderni. Ma no; i seguaci della scuola antropologica vogliono essere moderni in una maniera molto piú materiale e visibile; essi han bisogno di camminare per la via opposta a quella per la quale gli uomini si sono trascinati faticosamente finora. E quella scienza archeologica, che essi deridono come vana, ogni tanto si incarica, per fortuna di tutti, di dimostrare che anche l'atteggiamento di cui essi fanno pompa, è stato nei secoli già assunto in alcuni periodi di antiche civiltà, e che il progredire indefinito è una delle piú belle illusioni che balena ogni tanto agli occhi di questi esseri, chiusi nel breve àmbito della terra, e incatenati da un invisibile legame che li tien saldi su questa sottile superficie di pianeta.

Certo si possono compiangere gli errori e gli orrori che una guerra trascina con sé: si può poco pregiare alcuno dei limitati modi che gli uomini han trovato per la loro vita civile; ma pensare sul serio che essi non incontrino negli irriducibili istinti di natura una barriera insormontabile al loro desiderio ideale della perfezione, è per lo meno tanto poco ragionevole quanto poco scientifico. Un uomo che ha l'autorità di Cesare Lombroso ha ben diritto di parlare ai giovani; e la sua parola può essere efficace, poiché la critica del decadimento di molte nostre istituzioni può metterci sulla strada di trovare un qualche rimedio, non peggiore del male; ma cullare una generazione nella fisima di una felicità prossima a base di amore reciproco e di un benessere universale, è opera piuttosto vana che no; perché pur troppo l'« archeofilismo » del quale siamo ancora impregnati ci ha insegnato a chiamare queste aspirazioni eterne dell'anima umana, col nome di utopie, né ha mai mostrato che esse abbiano avuta un'efficace azione nella vita della società.

Ma il curioso delle utopie dei nostri giorni è che esse si formulano in nome della scienza positiva, e i loro sacerdoti sono coloro che stanno attenti (a quel che essi dicono) a sorprendere ogni movimento della vita contemporanea.

Ecco il caso del Lombroso. Se si vuol conoscere come egli abbia colto, per esempio, un aspetto della nostra vita si leggano quelle sue pagine intitolate *La megalomania nell'arte e nella politica moderna*. Chi di noi avrebbe sospettato nel popolo italiano un popolo megalomane? Eppure è bastato che Francesco Crispi abbia sognata l'impresa africana, e che si siano decretati a Roma la costruzione del Policlinico, del Palazzo di Giustizia e del monumento a Vittorio Emanuele, perché questa tabe sia apparsa come incurabile nel nostro animo agli occhi del sociologo torinese. Ma lo sgomento da cui fu invasa la Camera italiana e il popolo italiano all'annuncio di una disfatta, ma lo stato miserevole dei nostri uffici pubblici, fatti per accogliere un popolo di mendicanti, ma l'indecenza, l'angustia, la nudità degli edifizi dove si educa ordinariamente la gioventú italiana, tutte queste cose che sono cosí generalmente comuni e sotto gli occhi di tutti ad ogni passo, pare che non valgano nulla a far fede piú tosto di un sentimento che confina con la pitoccheria.

E cosí è questa scienza fastidiosa che si chiama l'antropologia. L'osservazione superficiale di alcuni fatti particolari, si trae subito dietro la proclamazione di un principio generale ed assoluto. E noi, che ci gloriamo di aver iniziato col Galilei nel mondo, lo studio attento dei fatti, abbiamo oggi il primato in questa nuova scienza che, se è moderna, per ciò che si stacca dalla nostra grande tradizione, è anche vuota ed inutile.

Un esempio ancora a proposito di quel che il Lombroso dice dell'arte, e delle nuove sorgenti estetiche. Nessuno può negare che alcuni nuovi aspetti della nostra vita abbiano un senso profondo di bellezza, come hanno sempre avuto tutte le forme viventi: certe linee di esseri e di tessuti rivelateci dal microscopio sono bellissime; e illustarle è un attributo dell'arte. Sta bene; ma la scienza antropologica grida che esse solo han diritto all'esistenza: ed è appunto quest'esclusivismo, questa strettezza di comprensione che piú ci offende in libri di simil genere; nei quali le contraddizioni e gli errori, si trovano, s' intende, ad ogni piè sospinto.

Il carattere, dice il Lombroso, che distingue la letteratura moderna dall'antica e la rende superiore a questa è che nella prima sono piú i personaggi matti dei savi e nella seconda si trovano solo tipi convenzionali. Ed ecco un'affermazione che ha contro di sé tutte le testimonianze antiche e le contemporanee. Quella psicologia, che per eccezione, Cesare Lombroso trova un po' anche in Euripide penetra le opere dei Greci, per esempio, piú di quel che la scuola antropologica non supponga, e la noia che suscitano certe opere a base di patologia, risuona cosí fortemente negli sbadigli dei nostri contemporanei, che ci vogliono le orecchie degli psichiatri per non udirli. Ma tant'è: essi solo sono attenti alle pulsazioni della vita moderna, e tocca a loro solo parlare. Gli *Archeofili*, che non accampano teorie nel vuoto, che si ricordano delle costrizioni che la natura pone agli uomini e le rispettano, che trovano nel passato i segni e le ragioni dello sviluppo posteriore, che pensano che l'equilibrio è la legge fondamentale dello spirito e la vita dell'arte, questi archeofili sono le mummie che rappresentano gli avanzi del passato. E l'avvenire è naturalmente dei mattoidi.

G. S. Gargàno.

(1) *Il momento attuale*. Milano, Casa editrice Moderna, 1904.

« Il processo di Gesú. »

Da qualche accenno contro la politica della reazione e del domicilio coatto s' indovina il tempo nel quale Giovanni Rosadi deve aver cominciato ad istruire novamente, per conto suo, a distanza di diciannove secoli, il processo di quel dolce ribelle ch' ebbe nome Gesú. L' idea di questo libro dev'esser nata nell' avvocato fiorentino nei giorni torbidi e passionati dell'affare Dreyfus. In quei giorni tutti gli uomini di cuore ebbero fremiti di sdegno ed impeti di ribellione: l' isola del Diavolo era diventata la Mecca della giustizia umana, il capitano ebreo il Giordano Bruno di tutte le rivendicazioni civili. Non mancò al martire se non qualche centimetro di statura intellettuale e qualche caloria nelle fiamme dell'anima per levarsi, come un gigante, sulla folla dei suoi persecutori e disperderne per sempre le ceneri nell' aria purificata della Francia. In Italia egli fu difeso prima, glorificato poi con una furia generosa che parve voler compensare nel breve giro di pochi anni tutte le iniquità che s' erano abbattute, per secoli, sulla gente onde il capitano era uscito. Fu una reazione magnifica del sentimento umano piú schietto contro le insinuazioni di un antisemitismo crudele insieme e grottesco.

In quei giorni, nei quali il povero Fornaretto, spodestato per sempre, additava ai giudici di tutto il mondo Dreyfus come il suo erede legittimo; il pensiero correva spontaneamente per i campi della storia a caccia di analogie anche remote e si fermava con singolare compiacimento sui piú celebri errori giudiziari, sulle vittime piú alte dell' ingiustizia umana. E cosí, di pensiero in pensiero, di somiglianza in dissomiglianza accadde forse al valoroso giurista fiorentino di ritrovarsi ad una distanza incommensurabile dalla Francia e dal suo esercito, da Esterhazy e da Lucia Dreyfus, in piena Palestina, tra i Farisei e Pilato, tra Giuda e la Maddalena, in quell'alba di tragico idillio nella quale un uomo saliva sulla croce perché poi ne discendesse un nume.

E Giovanni Rosadi aveva nel cuore il profumo di quell'idillio e le angosce di quella tragedia. Nelle pagine dell' Evangelo e sulle tele dei pittori aveva mille volte ansiosamente fissata la stella mistica di Betlemme; aveva udito il fanciullo disputare nel tempio coi dottori, veduto l'acqua del Giordano stillante dalle mani irsute del precursore; e poi Gesú che saliva sulla montagna e predicava agli uomini attoniti parole di bontà non umana; e poi la sua fronte incresparsi per uno spasimo contenuto di tutta l' anima sua; e poi la folla bieca dei suoi nemici macchinarne la perdita, e accusarlo e trascinarlo al giudizio e alla morte. Ecco egli pende fra i due ladri sulla cima desolata del Golgota.

Perché? A questo perché pieno di angoscia — come per un' infamia che fosse stata commessa ieri — il Rosadi risponde con una incalzante filippica lanciando con impeto zoliano contro gli uccisori di Gesú il suo formidabile: *Accuso!*

E accusa tutti: gli Ebrei che lo denunziarono, i Romani che lo condannarono.

Gli Ebrei, che avrebbero dovuto amarlo come il migliore di tutti loro e lo detestavano invece per le sue stesse virtú. I facoltosi, perché egli predicava, come i profeti, contro il lusso e contro le ricchezze; i sacerdoti, per il suo atteggiamento né teocratico né nazionalista, per la sua pretesa di compiere la legge di Mosè, per le sue risolute manifestazioni contro il culto ufficiale; i politicanti per la sua indifferenza non priva di disdegno verso il potere civile e chi ne era investito: tutti per la sua grandezza che tanto piú faceva apparire piccoli gli altri quanto meno si adoperava a deprimerli. Gli Ebrei però non potevano condannarlo: potevano soltanto denunziarlo all'autorità dei Romani. E cosí fecero, non senza una parvenza di giudizio sacerdotale, che fu, anche per le sue modalità, essenzialmente iniquo. Avrebbero dovuto — da buoni Farisei — rispettare almeno le apparenze della giustizia: violarono invece anche quelle, tenendo la radunanza del Sinedrio di notte contro le piú chiare norme della Legge, pronunciando la sentenza subito dopo il processo, prima che fosse trascorso il tempo prescritto, non curandosi neppure di trovare i due o tre testimoni necessari alla legalità della sentenza. Il Sinedrio dunque giudicò davvero di notte, in un profondo oscuramento delle coscienze, e in un vergognoso oblio de' principî di quella giustizia che è dovuta anche ai nemici piú fieri. Ma il Sinedrio almeno aveva la trista scusa dell'odio e della passione partigiana. Pilato non ebbe neppure quella. Egli condannò per cinismo e per ignavia l'uomo che avrebbe potuto salvare; lo abbandonò come un agnello fra le fauci di lupi arrabbiati, pur sapendo e sentendo ch'egli era innocente. Pilato si lavò le mani: ma tutta l'acqua del mare non basterebbe a lavare il suo nome al cospetto della storia. Anche egli — come i giudici sacerdotali — non salvò neppur le apparenze. « Non una sola delle forme piú semplici e razionali del giudizio umano fu osservata nel condurre un giudicabile alla morte: non l' inscrizione e nemmeno la determinazione dell'accusa; non la definizione del delitto; non l'applicazione d' una disposizione di legge: non l'esame d' un testimone: non la constatazione d' un fatto; non un argomento né un motivo di condanna; anzi neppure una condanna, ma una semplice e manuale consegna dell'accusato a' suoi accusatori, in aperto contrasto con la proclamazione della sua innocenza fatta dal giudice che se n' era lavate le mani. Gesú di Nazareth non fu condannato, fu ucciso; il suo sacrifizio non fu un' ingiustizia, fu un assassinio. » Ho voluto citare testualmente queste parole del Rosadi, per dare un' idea dell'esattezza giuridica e della sottile dottrina onde è intessuta quella parte del libro meno agevole dell'altra ove il dramma è narrato con commossa evidenza, ma certo, e di gran lunga, piú originale e piú importante per gli studiosi del Cristianesimo primitivo. Se volessi ora dare, per contrapposto, qualche esempio d'eloquenza e di forza rievocatrice, ne troverei piú d' uno nelle 440 pagine del libro; ma sceglierei forse quelle ove al martirio del Nazzareno è paragonato il supplizio di Girolamo Savonarola. « Gli Arrabbiati — scrive il Rosadi — non sono piú ragionevoli né piú umani dei Farisei; la Signoria non piú libera né giusta del Sinedrio; il cardinal Romolino, rappresentante del Pontificato Romano nel sacrifizio di Fra Girolamo, non meno sacrilego e iniquo di Caifasso, rappresentante del Pontificato Gerosolimitano nel supplizio di Gesú. »

Certo a vagliare ad una ad una tutte le affermazioni del Rosadi si potrebbe in piú luoghi dissentire da lui; si potrebbe, specialmente, osservare che talora piú che giudice imparziale egli si mostra un tantino avvocato. Ma questa è la sua professione, e fra tutte le cause che egli ha difeso e potrà difendere nella sua carriera, non ce n'è un'altra piú simpatica di questa.

E poiché gli avvocati difensori non ci furono né davanti al Sinedrio, né davanti a Pilato; ben venga almeno questa memoria eloquente al cospetto d'una Corte di Cassazione solenne, ma purtroppo platonica: la Storia.

Angiolo Orvieto.

Romanzi e novelle.

Le sette lampade d'oro di ENRICO CORRADINI - **Caleidoscopio** e **Il Prisma** di I. M. PALMARINI - **Le illusioni** di A. G. BANTI - **L'eterno anelito** di G. VARVARO - **Infischiandosi del mondo** di U. DE AMICIS.

La professione del critico letterario può sembrare a molti delle piú facili, se si considera l' ignorante sicumera di tanti recensori; ma io vi assicuro per esperienza mia che essa non è delle piú divertenti. Le ragioni sono molte; ma vi basti considerare quale tormento sia la diligente lettura di innumerevoli libri il cui valore è, per dirla con i borsisti, affatto sotto alla pari. Ma quel tormento è per me compensato in modo mirabile da quello ch' io vado vedendo da molto tempo e posso da qualche mese affermare con i miei articoli; cioè che in mezzo alle scritture inutili e vane, alle follie degli adolescenti che afferran le prime volte la penna o dei grafomani che inondano col loro inchiostro le carte, una prosa italiana contemporanea si viene facendo, con ispiriti e forme sue e nuove, lontane egualmente dall' imitazione servile dei francesi e dei russi, e dalla cieca adorazione dei classici: una prosa nostra, agile come vogliono i tempi novelli, dignitosa come richiede lo spirito della nostra gente; e ciò per opera di una schiera omai numerosa di giovani scrittori sparsi, qua e là per le terre d'Italia, che forse non si conoscono né pure fra loro ma hanno comune l' intento: l' intento, dico, di dare al nostro popolo una letteratura in cui l'anima sua amorosa e decorosa, benché spesso dormiente, viva trasfusa nella nobile finzione dell'arte. Cosí è, e non potete credere quanto io me ne compiaccia, e quanto poco mi turbino i ghigni di coloro per i quali i letterati italiani (eccezion fatta per il d'Annunzio e per i pochissimi altri letti e tradotti in Francia) sono una turba di miserabili straccioni buoni, al piú, ad essere frustati. Costoro poi sono anche quelli che giudicano la critica un non so che aspro e irto e amaro per cui, chi la pratica, deve giudicare aspramente e irtamente e amaramente, o pur tacere. No; io credo che la critica debba essere anzitutto opera di amore e di fede. Meglio errare nel lodar troppo, che disprezzare con poche parole un'opera generata da lunghe fatiche e carica di speranze. Per gli Dei immortali che venero e adoro, chi studia e fatica è degno di tutto il nostro amore e del nostro rispetto.

Vi sono oggi in Italia alcuni scrittori cui solo nuoce essere nati sotto il cerchio dell'Alpi e scrivere in quel linguaggio che piacque a Dante e al Machiavelli. Se i loro libri giungessero a noi tradotti dal francese, essi otterrebbero le genuflessioni di molti critici e aprirebbero le borse di molti compratori. Uno di quelli è Enrico Corradini, uno dei piú antichi e valorosi marzocchisti, uno degli spiriti piú agili e generosi che siano oggi nella nostra letteratura. Il suo valore cominciò del resto ad essere riconosciuto dai piú; ed io me ne compiaccio grandemente, perché amo assai questo giovane scrittore e, piú di lui, il suo recentissimo libro. Queste *Sette Lampade d' Oro* (Torino, Streglio) sono cosí diverse dalle novelle che si leggono comunemente, che io vorrei, se mi bastasse lo spazio, discorrerne piú a lungo. Vi è uno stile robusto e preciso e nello stesso tempo ricco d'imagini immediate e violente. Enrico Corradini, insomma, è un vero e proprio poeta a cui non manca altro che l'uguaglianza formale del metro e del ritmo. Alcune di queste novelle, come *La Carità Stellata* e *L' ultima notte di Sardanapalo* sono veri e propri poemetti senza versi e senza strofe. Ora questa facoltà poetica è assai pericolosa; perché per essa lo scrittore corre il rischio di cadere in quella abominevole cosa che si chiama prosa poetica e che mi fa perfino odiare i poemetti in prosa di Carlo Baudelaire. Ma il nostro Enrico ha un ingegno armonioso, e lo studio dei buoni classici nostri gli ha insegnato la misura; e la sua prosa, pure essendo ricca di virtú poetiche, resta sempre prosa; e di questa ha la chiarezza, e la snellezza scevra di gonfiezza e d' impaccio.

Cosí, mentre io amo la maggior parte di queste novelle in cui rivive qualche bella imagine antica o in mezzo a fatti moderni si agita una passione piena di tragica violenza, ne vorrei tolte da questo volume due o tre in cui il Corradini, forzando la propria natura, ha voluto fare come gli altri e darci la novelletta tra comica e sentimentale oggi di moda. Per esempio, *Raimondo e Marcellina* ha virtú preziose di narrazione e di stile; e la storia delle due creature deformi che vivono anch'esse, insieme, il loro sogno d'amore e muoiono violentemente di loro volontà, è ricca di grazia tranquilla e dolente. Ma non mi pare che per questo genere sia nato il nostro scrittore. A lui stanno bene i gesti nobili, le passioni tragiche, e tutto ciò in cui sia da agitare qualche cosa d'eroico. Cosí, la vecchia Marina, nella novella *La madre*, è una delle figure piú possenti ch' io conosca nella nostra letteratura contemporanea. Questo racconto non si può leggere senza un fremito di terrore; e chi sa animare in tal modo le persone e le cose oltre il loro

comune significato, è degno senza dubbio della nostra piú sincera ammirazione.

I. M. Palmarini pubblica insieme due volumi di novelle, *Caleidoscopio* (Torino, Streglio) e *Il Prisma* (Casa editrice nazionale). Il secondo nel rispetto dell'arte val piú del primo; ma di questo ragioneremo subito, anche perché è preceduto da una prefazione in cui si fa una molto strenua difesa dell'umorismo e della letteratura divertente. L'autore afferma che la nostra letteratura è malata di isterismo e di tristezza, che gli scrittori scelgono i soggetti piú sconsolati e i personaggi piú tetri, e hanno bandito dall'arte la gioia. Ciò è vero e giusto. In generale, la letteratura moderna è poco divertente; e anche a teatro noi andiamo piú per piangere che per ridere. E quando le nostre donne hanno lacrimato ai casi di certi eroi contemporanei, credono di essersi divertite come ad una farsa o ad una *pochade*. Il Palmarini afferma inoltre che è piú difficile far ridere che far piangere; ed anche questa è una verità evidente, ed il suo libro ne è una chiarissima prova. Ecco: io non vorrei essere frainteso. Queste diciotto novellette « umoristiche » si leggono volentieri e sono piene di arguzie e di tipi. Benché tirate via un po' alla lesta, hanno anche una certa freschezza di stile e, talora, un sapor boccaccevole pieno di letizia. Ma quello che mi pare generalmente errato è il metodo. Lo scrittore comincia quasi sempre col mostrarci l'eroe della novella, e poscia ci fa assistere ai vari casi suoi. Cosí l'effetto comico alle volte manca o è diluito, perché l'azione, anziché procedere serrata a un solo fine, si svolge per episodi successivi; divaga, anziché armonizzare pazientemente tutte le fila a un nodo la cui soluzione generi il comico e quindi il riso. Cosí fa il Palmarini nel *Nido segreto*: e questa è appunto la migliore delle sue novelle, nelle quali l'arguzia non manca, anzi forse è troppa. Ora occorre che il lettore rida raramente, ma molto. Se ride spesso, e fin dal principio, si stanca, e non ride piú.

Comunque, l'altro volume *Il Prisma* vale molto di piú. E pure anche in qualcuna di queste novelle non mancano i tipi umoristici. Tale è il vecchio Ippolito Gelli, pittore e disperato, con le sue bizzarre e spesso giuste idee su la vita e su l'arte, con il suo cilindro pelato e l'abito sdrucito. Tale è Gesualdo Marchi, il disgraziato che dopo aver vinto un terno al lotto e aver ripreso la moglie infedele, un bel giorno se la vede fuggire in America con l'amante e con i quattrini. Ma accanto a queste macchiette piacevoli sono anche veri e bei tipi di uomini e di donne le cui azioni sono bene inventate e narrate. Ne nasce cosí una varietà che giustifica l'arditezza del titolo e rende questo volume molto piú piacevole a leggersi dell'altro, composto appunto per far ridere. L'amore fra Carolina Corbeil e il giovane pittore, che non la vede (ed ella non vede lui) ma risponde cantando al canto di lei, è delicatissimo e grazioso. Agata, la dolce fanciulla costretta a vivere nella *Bottega della Morte* fra le croci e le bare, e ad accomodare ella stessa la bara per colui ch'essa amava in segreto, è una figura degna di essere ricordata in modo particolare. Un pauroso senso del mistero congiunto con la novità dell'invenzione è nelle *Ombre*, la novella che fu premiata nel concorso del *Marzocco* e rivelò il giovane scrittore.

Mi duole assai di dover parlare molto meno ch'io non vorrei delle *Illusioni* (Livorno, Belforte) di Athos G. Banti, uno scrittore di cui non conosco altro libro che questo. Ma la lettura di queste *Illusioni* mi basta per pensarne molto bene e additare in lui un giovane cui l'arte della novella è famigliare, insieme con molta nobiltà di forma e d'idee. Il tragico e sensuale amore di *Totò*: l'orgoglio del facchino del porto che fa credere a tutti per tanti anni di essere un grande personaggio spagnuolo esiliato e nascosto per ragioni politiche: la tragica fine di Vladimiro Perasi, il pittore povero e deriso che, avendo avuto un quadro esposto a Parigi, fa il viaggio a piedi, giunge nella grande città, e, davanti al suo quadro divenuto famoso, cade morto di gioia ed è mandato alla *Morgue* senza che nessuno riconosca in lui l'artista acclamato: queste ed altre venture sono narrate con molta valentía e con uno stile parco, e con molto studio della progressione e degli effetti.

Piú scialbe sono le novelle che Giuseppe Varvaro raccoglie sotto il titolo di *L'eterno anelito*. Il quale naturalmente è l'amore. Ma il titolo promette molto laddove il contenuto è piú abbondante d'intenzioni che di pregi reali. Tuttavia queste novelle, cosí piene d'inesperienza, hanno qua e là qualche pagina e qualche motivo che può far bene sperare dell'autore, quando egli voglia scegliere soggetti meno comuni. Un altro giovane, Ugo De Amicis, mostra già di volersi avviare per un cammino proprio. *Infischiandosi del mondo* non è veramente un romanzo; ma una bizzarra autobiografia il cui eroe, un tempo generoso e umanitario, narra come a poco a poco sia giunto a « infischiarsene del mondo »; ed esalta la vita libera e sana sul mare e sulla montagna e la bontà di un gioioso e sensuale amore: tutte cose fatte per la gioia degli uomini e anche delle donne, e però degne di esaltazione e di lode.

Giuseppe Lipparini.

Pervengono quotidianamente all'Amministrazione richieste di numeri arretrati. A meno che non si tratti di abbonati, l'Amministrazione avverte che non può dar corso a tali domande, se non siano fatte con cartolina doppia quando si chieda un sol numero, o con cartolina-vaglia negli altri casi. Per i numeri unici non esauriti si veda avviso in 4ª pagina.

La critica dell'esposizione e l'esposizione della critica.

Anche quest'anno, dopo l'esposizione di Venezia, abbiamo avuto quella delle critiche. Piú modesta per il numero dei concorrenti — appena diciannove — certo meno divertente, ma secondo il concetto del Comitato direttivo di quella istituzione sempre interessante. Una commissione, composta di Giuseppe Giacosa, Pompeo Molmenti e Ugo Ojetti relatore, si è sobbarcata all'immane fatica di giudicare. Immane davvero: per giudicare un quadro od una statua basta guardarli; ma quando si tratta di un libro bisogna leggere. E la commissione ha letto con sublime rassegnazione. Poi il relatore ha scritto, e le ambite ricompense, quella terna decrescente, che ricorda un poco i premi del tiro al piccione — 1500 al 1°, 1000 al 2°, 500 al 3° — sono state assegnate. Speriamo che nessuno sia preso dalla malinconica velleità di rivedere le bucce alla Commissione e di discutere le sue deliberazioni. Ci mancherebb'altro. La commissione ha fatto già la critica delle critiche: bisognerebbe dunque ingolfarsi — e non è un bisticcio — nella critica della critica delle critiche, e cioè in una critica a cubo, la cui sola minaccia dovrebbe dar le vertigini anche ai cervelli piú solidi. E poi come arrischiarsi a censurare la sentenza dei commissari senza disporre degli elementi che formarono la base del loro giudizio? Per sentenziare ad essi fu d'uopo leggere. E chi vorrebbe far come loro, leggere i diciannove volumi, volumetti, o fascicoli o raccolte di articoli sulla Esposizione di Venezia? Perché i critici avessero dei lettori occorrerebbe forse indire un altro concorso. Il concorso fra i lettori piú diligenti delle critiche veneziane.... Non vorrei che il Comitato direttivo della mostra biennale, per diffondere nel pubblico la conoscenza e l'amore per l'istituzione, pensasse anche a questo. Ma, senza il concorso, i lettori furono, sono e saranno sempre pochini. Il pubblico dei giornali politici è abituato a saltare metodicamente la quinta colonna nella quale il critico, giovanetto o provetto, gli confida, con un pizzico di esposizione il farraginoso bagaglio delle sue convinzioni estetiche. Le pubblicazioni di altro genere trovano qualche cliente soltanto se le « figurine » soverchino il testo. I volumi, il piú delle volte, rappresentano un ultimo disperato tentativo per la conquista del premio: ma si trovano, tutt'al piú, nelle redazioni dei giornali e sul banco dei commissari. Alcune critiche — anche fra le notevoli — debbono veder la luce, per modo di dire, nell'intimità tutta familiare degli organi piú clandestini. L'importante è poter stampare — perlomeno — gratis. La formalità della pubblicazione è richiesta per concorrere al premio. Si faccia a cento o a centomila esemplari, poco importa, purché si compia. La speranza, ultima dea, fugge i sepolcri e gli scritti inediti. E cosí anche di qualche effemeriduccia e di qualche giornalucolo si vide lo scopo e l'importanza. Servivano, se non altro, ad ospitare benevolmente, senza limitazioni di tempo e di spazio, i critici esuli da fogli maggiori.

Ma se alle « critiche » dell'esposizione veneziane manca un pubblico, manca pure la ragione vera della loro esistenza. Quando fu istituito il triplice premio e indetto il palio fra gli scrittori d'arte, ognuno intese che nell'offa delle tremila lire gettate dentro alle bramose canne della letteratura internazionale si adombrava, sotto le apparenze antiquate del mecenatismo intellettuale, un sapiente disegno di modernissima strombazzatura. Il calcolo era ingegnoso e come tale lodevole. Il premio doveva agitare e magari far sorgere i critici, i quali una volta ricevuta la spinta iniziale da quella molla potente, avrebbero ben saputo arrivare alla mèta: la quinta colonna, o la cronaca, l'appendice o il supplemento, insomma il primo piano o la soffitta dei giornali. Era il meditato trionfo della pubblicità letteraria su quella a pagamento: il riscatto da Haasenstein e Vogler: l'utile unito col dilettevole o quasi. E forse nei primissimi anni delle mostre veneziane lo scopo fu conseguito. Ma oggi chi vorrebbe sostenere sul serio che quella istituzione abbia bisogno di tali ammennicoli? Io credo, sbaglierò, che i 19 volumi di critiche di quest'anno non abbiano portato a Venezia 19 visitatori di piú di quelli che ci sarebbero andati egualmente, anche senza tanto gemito di torchi. Non dimentichiamolo, le critiche hanno una sola categoria avidissima di lettori: gli espositori. Ma costoro non pagano il biglietto d'ingresso. Ed anch'essi sono lettori eminentemente saltuari e intermittenti: leggono quello che li riguarda e non oltre. Soddisfatta la dolce voluttà di vedere il proprio nome stampato, assaporano gli elogi, quando li trovano, alzano le spalle o imprecano contro le censure e poi pensano ai loro interessi morali e materiali. È la cosa piú naturale del mondo. Senonché sugli inizi delle mostre biennali di Venezia, il premio dei critici ebbe agli occhi del cosídetto pubblico colto un'altra giustificazione. Volgevano allora tristi tempi per la critica di arte moderna: nessuno esercitava questa pur nobilissima professione. E il premio ebbe un po' gli intendimenti delle ricompense largite dal Ministero di Agricoltura, I. e C. per l'allevamento degli stalloni o per l'incremento della vite americana. Premiamo la critica perché spuntino i critici, dovettero pensare i finissimi organizzatori della biennale veneziana. Ed anche qui ebbero ragione. Una fioritura meravigliosa salutò il loro tentativo. Il vivaio veneziano ha dato alberelli e piante davvero poderose per l'intera penisola. Sicché ripetere il ragionamento del '96 nel 1904 o peggio nel 1906 sarebbe un errore palmare. I critici d'arte, fra ottimi, buoni e mediocri, ormai sono legione. Non si sente davvero il bisogno di moltiplicarli all'infinito con mezzi artificiali. Da qualunque parte si considerino i premi della critica hanno dunque esaurito il loro compito. Bisogna trovare una cosa diversa: e questa che in meno di dieci anni è diventata logora, metterla da parte nel santuario delle memorie. Perché, fra altro, insistendo, il meccanismo della premiazione diventerà sempre piú difficile. Già abbondano i « fuori concorso » i premiati di prima e di seconda e magari di terza categoria che si astengono volontariamente dalla gara. Nessuno vuol parere un monopolista di premi e a nessuno può piacere di precipitare dal soglio faticosamente conquistato. I « fuori concorso » volontari, che aumentano di biennio in biennio scemano l'importanza morale dei concorrenti. Che fare di questi pensionati del premio veneziano? Metterli nella commissione giudicatrice? Son troppi.... Ripremiarli a loro dispetto? Strillerebbero gli altri. Non c'è che un rimedio: sopprimere il premio. E questo provvedimento salutare ognuno di noi può legittimamente attendersi dall'avveduta Direzione della mostra veneziana.

I « fuori concorso » continueranno a lavorare, come hanno lavorato sin qui, anche senza premio. E bastano quelli. Le tremila lire poi potrebbero andare agli artisti. E sarebbe giustizia elementare. Tutto ciò, intendiamoci, detto col massimo rispetto della « disciplina neonata in Italia » ma, aggiungo io, già benissimo sviluppata, di cui Ugo Ojetti, in un primo capitolo della sua relazione al signor Sindaco, schizza fra lo scintillío di molte immagini scoppiettanti, gli attributi e i doveri, i lineamenti principali e l'ultima mèta. Il periodo degli incoraggiamenti e dei sussidi per la moderna critica d'arte deve considerarsi, anche in Italia, già chiuso. E se proprio volete continuare a coltivar la gara in questo campo, come su quello delle corse, come al tiro al piccione, come nelle regate, usate almeno parità di trattamento e imponete una congrua tassa d'iscrizione....

Gaio.

L'ISTANTANEA.

Diego Garoglio.

È un uomo impastato d'ideali; che sogna per sé e per l'intero genere umano una continua ascensione. Tutto in lui converge ad un'altissima mèta: anche la cravatta che sale infaticabilmente sul colletto. È onesto fino al candore: candido fino all'ingenuità. Possiede un'anima d'oro; e non si cura di avere altri oggetti di questo metallo. Lo disprezza anche nel silenzio: perché Diego Garoglio parla volentieri e discute con grandissima foga. E allora propugna con impeto aggressivo la pace universale e l'amore fra gli uomini, anche piú universale. Ha l'aria di dire ai suoi simili: se non vi decidete ad amarvi, finirò col pigliarvi a calci! Ma ne ha l'aria soltanto: è l'uomo piú mite della terra. Mite e dinamite: un nonnulla l'accende. Parrebbe un meridionale; si proclama fiorentino ed è invece piemontese di nascita e di carattere. Tenace e scrupoloso nel lavoro, sotto le apparenze scompigliate di poeta romantico in ritardo, è un infaticabile catalogatore di idee e di fatti: un ordinatore e preordinatore di tutta la sua produzione passata, presente e avvenire, secondo un piano prestabilito che arriva, credo, fino alla metà di questo secolo. Soffre di strane suscettibilità: è professore — anzi eccellente professore — tutto compreso dei bisogni della classe e fervido apostolo delle sue rivendicazioni, ma guai a dargli del « professore »! È un pozzo, anzi una cisterna di dottrina, ma chi lo chiamasse un « erudito » desterebbe tutti i suoi furori. Aristocratico in arte, democraticissimo nella vita, ferroviere nell'abito, egli ama di conciliare in sé le piú opposte tendenze, anche quelle due famose di Brescia.... La sua fede negli alti futuri destini dell'umanità è senza limiti e potrebbe compendiarsi in questo motto: sempre « Avanti! » col « Tempo ».... di Milano.

Kodak.

MARGINALIA

* **Il 4° volume di « Novissima, »** la pubblicazione annuale illustrata diretta da Edoardo de Fonseca, è uscita appunto in questi giorni. Un po' in ritardo perché era attesa per i primi dell'anno, ma sempre in tempo.... Il ritardo di qualche settimana per un periodico annuale non ha maggiore importanza del ritardo di alcune ore per la rivista quindicinale o di pochi minuti per il giornale quotidiano. Agli assidui, anche con l'indugio di un par di mesi, ne rimangono sempre dieci disponibili per guardare e per leggere. Dovrebbero bastare. *Novissima* è un po' come le esposizioni universali: vuol sempre avere il suo *clou*. L'altr'anno erano le fantasie pittoriche su temi musicali: oggi ci dà la riproduzione policroma di un quadro allegorico non ancora uscito dallo studio dell'artista. Un *clou* magro come.... un chiodo, penseranno i maligni. Ma non è cosí. Il quadro rappresenta il nostro maggior Poeta che posa nudo sulle rocce mentre presso alla nobile testa volta a riguardare una figura femminile (chiaro simbolo della poesia) vola l'aquila con la penna che sa le tempeste. Non anticiperemo la critica del quadro: sarebbe davvero prematura. Soltanto a chi trovasse che la fantasía del giovane pittore, quel bravo Cammillo Innocenti che a Venezia testé riusciva a farsi notare, si è attribuita una soverchia libertà, ricorderemo che la tavola policroma è preceduta da uno scritto introduttivo che porta la firma di Giuseppe Chiarini. Il quale dichiara appunto di essersi piú volte meravigliato « che a nessuno dei nostri giovani artisti.... fosse venuto in mente di rappresentare il Carducci poeta » specialmente pensando « a tanti bei pezzi della sua poesia, nei quali egli ci passa dinanzi sotto splendide immagini che si presterebbero mirabilmente... ad essere rappresentate dalla scultura e dalla pittura. » Appunto da questo scritto del Chiarini rileviamo che è imminente la pubblicazione dei volumi XIV e XV delle opere complete e che il 20 settembre prossimo vedrà la luce una scelta delle prose — 1500 pagine — un volume eguale all'altro fortunatissimo delle poesie. Dopo l'articolo del Chiarini notiamo in *Novissima* di quest'anno uno studio significativo di Enrico Corradini sull'« Alfieri, » la cui opera è definita la piú compiuta e profonda espressione dell'*Ancien Regime*: e cioè dell'accademia arcaica e retorica; un articolo di Sem Benelli alquanto severo per il cantore di Laura ma in compenso assai benevolo per il monumento che gli prepara Arezzo; una novella del Beltramelli. Non mancano i versi: di eccellente fattura e di felice ispirazione la breve poesia di Pietro Mastri. In quattro rassegne, lettere, arte, drammatica, musica, con brevità, forse anche eccessiva, si rende conto dei principali avvenimenti dell'anno. Molte e belle le tavole policrome che adornano il testo, con tricromie che fanno onore all'industria nazionale. Fra le composizioni di maggiore interesse ricordiamo una « Luna sul Canal di Reno » del Baruffi, la « Danza serpentina » dell'Innocenti, due teste femminili una del Bompard, l'altra del Coromaldi. Veramente squisite le lettere iniziali immaginate da Alfredo Baruffi, in una forma che ha tutta la leggiadra spigliatezza dello stile moderno e nessuna di quelle esagerazioni che ancor oggi sono da molti coltivate con ardore. Ma iniziali cosí deliziose rappresentano sempre un grande pericolo per lo scrittore. C'è il caso che chi dovrebbe leggere, sedotto da quel verdolino affascinante come il fondo del mare, si fermi alla prima riga, peggio, alla prima lettera....

G.

* **Per le elezioni amministrative** che avranno luogo oggi a Firenze la battaglia dei cartelli sui muri è stata vivace, anche per i colori dei manifesti che intendevano forse di rispecchiare nella loro varietà le molteplici tendenze della politica municipale fiorentina. Ma in mezzo a tanta policromia resta immutato un senso di profondo scetticismo nei piú per la solenne funzione civica imminente e per i probabili suoi effetti. Le lunghe filze di nomi che da una parte e dall'altra furono messi fuori come panacea di tutti i nostri mali non potevano suscitare — e non hanno suscitato — alcun entusiasmo. Soltanto intorno a qualche illustre sconosciuto che si volle portare alla dignità del priorato fiorirono sorrisi e stupore. Degli interessi artistici di Firenze quasi nessuno parve ricordarsi come di cosa che avesse qualche importanza. Un modesto accenno lo trovammo soltanto all'ultimo paragrafo di un lungo programma dell'Unione dei partiti democratici. Insomma sembra diffusa in tutti la convinzione che anche questa volta si faccia per chiasso e che la compagnia mutata non muterà gli allegri spettacoli della Sala dei Duecento. Dobbiamo soltanto deplorare che una rinunzia irremovibile allontani da Palazzo Vecchio uomini come Isidoro Del Lungo e Augusto Franchetti, che in ogni occasione tennero alto il prestigio dell'intelligenza e si dimostrarono non immemori delle piú elette tradizioni cittadine. La letteratura perde cosí due nobili rappresentanti: e non si vede davvero, nei lunghi elenchi di vecchi e di nuovi nomi, chi possa prendere degnamente il loro posto.

* **Una curiosa coincidenza.** — I giornali ci hanno dato notizia dell'eccellente successo conseguito nel teatro di Montecarlo dalla *Hélène* di Camillo Saint-Saëns. Si tratta d'un poema drammatico in un atto e quattro quadri, che celebra gli amori di Paride colla bellissima fra le donne greche. L'azione comincia a Sparta nella reggia di Menelao quando Paride s'innamora della moglie del suo ospite, e continua nell'isola di Kranae ove l'Argiva e il Troiano si sono rifugiati, e si chiude sulla nave che li conduce entrambi ad Ilio. Essa è dunque anteriore alla guerra di Troia. La coincidenza curiosa è questa che da oltre due anni il nostro Angiolo Orvieto ha composto anch'egli un libretto per musica desunto dal III° libro dell'*Iliade* e intitolato *Elena alle Porte Scee*: l'azione del quale fa immediatamente seguito a quella svolta dal poeta francese. Con tale differenza però che questi ebbe un Saint-Saëns per rivestir di note i suoi versi; mentre l'*Elena alle Porte Scee* ha spaventato parecchi musicisti italiani che l'hanno letta e trovata troppo classica per i loro gusti. Ed ecco che in Francia si è fatto ora con buon esito quello che si poteva tentare prima in Italia, dove pur troppo ogni idea che esca un po' dal comune atterrisce operisti, editori e impresari cristallizzati piú o meno tutti nella vecchia formula del realismo sentimentale.

* **Una serie di letture** davvero importanti si annunzia alla « Leonardo da Vinci » che assume, in certo modo, l'eredità morale di quel glorioso sodalizio che fu la Società delle pubbliche letture di Palazzo Ginori prima, della sala di Luca Giordano poi. Ai soci è stata diramata in questi giorni una circolare che porta un fregio simbolico e pur classico (un antico legno raffigurante due vaghi putti che fiancheggiano un globo con la scritta, sotto due stelle: *sociatur utrumque*) ed è firmato da due autorità cittadine nel campo delle lettere e in quello delle scienze: Guido Biagi e Giulio Fano. Dall'iniziativa di entrambi fu infatti promosso questo corso di letture che si aggirerà sul « Pensiero moderno nella scienza, nella letteratura e nell'arte. » Tema magnifico che sarà — confidiamo — degnamente svolto dalla sceltissima schiera dei lettori. Quando il giornale vedrà la luce il corso delle conferenze sarà già stato inaugurato da Guido Mazzoni, il quale deve parlare della *Critica come scienza e come arte*. Del discorso del professore fiorentino, che con la conferenze recenti di Trieste e di Fiume ha dimostrato, nonostante i sequestri puerili dalla i. r. polizia austriaca, che la letteratura è un eccellente strumento nella lotta per la nazionalità, renderemo conto nel prossimo numero.

* **Gaetano Negri alla caccia dei briganti.** — Nella *Nuova Antologia*, Michele Scherillo racconta le imprese di Gaetano Negri fra i briganti, servendosi di lettere fino ad ora inedite, che il Negri scriveva alla famiglia, e che lo Scherillo pubblica in parte. Il brigantaggio infieriva, e il Negri, che aveva tanto desiderato la guerra contro gli stranieri, perlustrava come ufficiale dell'esercito le montagne, si arrampicava e marciava in cerca dei briganti piú temuti. Circondò una casa del villaggio di Trocchia e insieme coi compagni uccise il capo-banda Barone, uno dei principali organizzatori di banditi, osservando poi in una lettera: « Chi mai mi avrebbe detto, due anni or sono, che dovea finire a fare il poliziotto? Eppure è cosí: questa mia prima impresa esala un certo profumo di sbirraglia che è una delizia! » La prima medaglia il Negri la guadagnò nello scontro di Montesarchi, dove egli, con trentasei soldati, tenne testa a un gruppo di duecento armati; la seconda a Calitri dove sostenne tre ore di fuoco, circondato da tutte le parti da orde di briganti a cavallo. I soldati del Negri erano trentaquattro da principio: tredici giunsero dopo. I briganti erano 150. Il Negri ha sempre davanti agli occhi otto soldati, rimasti vittime dei colpi del nemico. Erano giovinetti, pieni di avvenire e di speranze, pronti a gettarsi ad ogni suo cenno incontro a qualunque pericolo: e finirono cosí miseramente! Il Negri fu allora ferito a una spalla, e per molti giorni non poté moversi. Ma di quella vita era ormai nauseato. Sognava altri nemici, meno feroci e meno ignobili; e quando il suo reggimento, ormai stremato di forze, stava per essere richiamato a Napoli per godere il riposo della caserma, egli chiese una licenza, e ritornò volentieri nella quiete della casa paterna per riposare, piú che fisicamente, moralmente. Perché, come dice in un'altra lettera, la vita di guarnigione è per lui un incubo, ed egli non ha davvero voglia di perdere il tempo montando delle guardie e pestando la polvere delle piazze d'armi.

* **Gli Amici dei monumenti a Napoli.** — La « Dante Alighieri » ha promosso a Napoli le visite ai monumenti cittadini, e la *Napoli nobilissima* applaude alla lodevole iniziativa. Quando l'attenzione generale sarà rivolta alle cose d'arte, non sarà piú possibile che i mutamenti e i restauri avvengano alla chetichella, e che i piú importanti interessi dell'arte e della cultura debbano sottostare ad interessi di gran lunga inferiori. La chiesa del Pontano, di squisita costruzione quattrocentesca adorna di pitture, di iscrizioni classiche e di un bel pavimento di maiolica e ora ridotta a sagrestia e a deposito di una confraternita, sarà forse rimessa in onore, e cosí pure la negletta chiesa del Sannazaro, dove è il suo sepolcro squisitamente dipinto da Giovan Angelo Montorsoli e buone pitture e il presepio di Giovanni da Nola. E forse i visitatori dei monumenti, levando alto clamore, riusciranno a salvare dalla totale rovina la bella fontana del Naccarino, a far sí che il tempio di Diana e di Mercurio, le stanze di Venere e altre antichità di Baia ricordanti la grandezza romana non servano piú, come ora, da ricovero di bestie, a impedire infine che i forestieri ripetano la frase che ci dovrebbe piú far vergognare: *Pittoresque mais sale et mal tenu.*

* **La dedizione di Rovereto alla Repubblica Veneta.** — In occasione di un affresco che si vorrebbe far dipingere a Rovereto, forse dal Sezanne, rappresentante la dedizione di Rovereto alla Repubblica Veneta, la rivista *Tridentum* pubblica alcune notizie storiche inedite, che potranno giovare alla concezione pittorica del dipinto. Secondo quell'amalgama di cronache che sono le *Vitae ducum* di Marin Sanudo, il 4 ottobre del 1416 le truppe venete si sarebbero impadronite della terra di Rovereto, resa loro a patti da Aldrighetto Castelbarco; il Castruncolo però, rimasto in possesso di costui, solo per grossa somma di denaro sarebbe stato ceduto dal castellano. Altri documenti però proverebbero che soltanto in seguito ai patti conchiusi il 5 dicembre con Aldrighetto, il quale riotteneva invece la terra, i veneziani siano entrati nel Castruncolo. Nel 1417 in seguito a nuovi patti, le truppe venete occuparono, oltre il Castruncolo, anche la borgata di Rovereto, e nello stesso anno 1417 il provveditore veneto di Beseno andò a stabilirsi invece a Rovereto. In questi tempi la borgata era cinta tutta intorno dalle mura castrobarcensi, una parte delle quali, ben conservata, ancora si vede. Le porte eran quattro: di chiese entro il recinto era soltanto la S. Elisabetta, ma esternamente ne sorgevano parecchie di cui la maggiore, dedicata a S. Tomaso, era del XIII secolo e si trovava sopra una piccola prominenza rocciosa sulla sponda sinistra del Leno, ai piedi della montagna, allora rivestita di folte boscaglie fino al letto del torrente. Al pittore dell'affresco progettato potranno veramente giovare queste notizie storiche roveretane, cosí che ai riguardanti paia proprio di rivedere gli avi acclamanti al primo spiegarsi nell'aria del gran vessillo di S. Marco.

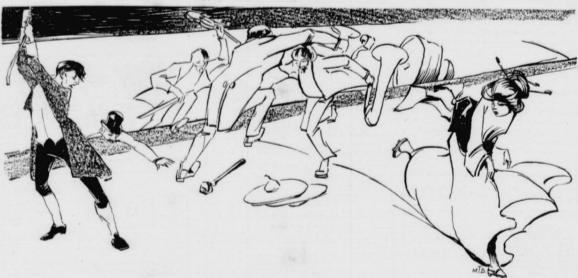
* **Lo scetticismo nella Repubblica Romana.** — Intorno a quest'argomento Carlo Pascal pubblica sulla *Rivista d'Italia* un saggio tolto dal suo libro *Dèi e Diavoli*, di imminente pubblicazione. Lo scetticismo nella Repubblica Romana era generale e profondo: si ammetteva uno sdoppiamento quasi della personalità umana, fra il pensatore e l'uomo pubblico, fra lo studioso e il cittadino. Come uomo pubblico e cittadino il romano doveva venerare gli dei, osservare le formule e le pratiche inerenti alla religione; come studioso e pensatore, poteva esprimere scientificamente delle tendenze affatto scettiche. È tipico il caso di Cicerone, che pur coprendo uffici sacerdotali, investigò, nelle opere *De Natura Deorum* e *De Divinatione*, le supreme ragioni della scienza augurale e della concezione religiosa. La religione era insomma una funzione politica, la cui azione doveva esplicarsi in un freno perenne e potente per il popolo e in una difesa di tutti gli ordini dello Stato, vincolati alle forme inviolabili e intangibili del cerimoniale sacro. La religione poteva essere discussa dai poeti, dai filosofi, dagli uomini di Stato, ma essendo essa il mezzo migliore per governare le moltitudini, doveva essere rigorosamente rispettata in pubblico. Come si vede questi romani repubblicani non differivano molto da certi clericali moderni. Ma non riuscivano sempre nel loro intento. Il popolo romano d'allora fu profondamente scettico. Applaudiva nel teatro a tutti i motteggi di Plauto, che qualche volta toccavano non solo le forme religiose, ma la venerazione stessa da prestarsi agli dèi: la religione non era in esso sentimento, ma osservanza di pratiche religiose esteriori, e la fede che gli scrittori e i filosofi non provavano più, diminuiva sempre maggiormente anche nel popolo. E così le cerimonie di àuguri ed àuspici vennero neglette e caddero in disuso, perchè esse non avevano alcun significato nè per i sacerdoti nè per il popolo.

* **La patria dei pittori Carpaccio.** — Nell'*Emporium*, Pompeo Molmenti e G. Ludwig si occupano della patria dei Carpaccio, rispondendo a un anonimo che nelle *Pagine istriane* affermava, in un articolo intitolato « La casa del pittore » di cui fu dato un sunto in queste colonne, essere Vittore Carpaccio nativo di Capo d'Istria. Il Molmenti e il Ludwig ribattono l'anonimo con abbondanza d'argomenti e di prove, nessuna delle quali assolutamente decisiva, ma tutte superiori alle ragioni dello scrittore delle *Pagine istriane*, il quale, almeno per ora, non dà l'indicazione delle fonti alle quali attinge. La famiglia dei Carpaccio ha antiche origini veneziane, e di ciò abbondano i documenti dal secolo XIII al XVII. Già nel 1284 troviamo un Bartolomeo Scarpazo di Mazzorbo e un Marino di Frison, procuratori della chiesa di S. Pietro di Mazzorbo, i quali promettono di pagare a Rodino tagliapietre lire undici di piccoli, per pietre e colonne acquistate dalla chiesa stessa. I Carpaccio erano proprietari di un cantiere di navi, e si trova il loro nome quasi ad ogni pagina degli Atti del Podestà di Torcello. Di agiata condizione, tenevano i più eminenti uffici nel loro paese, ed erano stretti con vincoli di parentela ad un vescovo. Con queste notizie si può ricostituire l'albero genealogico della famiglia, dove s'incontra tratto tratto il nome di Vittore, dalla metà del quattrocento fino a mezzo il cinquecento. I Carpaccio sono anzi tanto numerosi, che difficilmente si possono rintracciare gli avi e i discendenti del pittore, e la ignoranza in cui ci troviamo del nome del padre di Vittore Carpaccio rende sempre più difficile il cómpito imposto agli studiosi della patria e della vita di lui, che però, contrariamente a quanto afferma l'anonimo delle *Pagine istriane*, si trovava a Venezia anche dopo il 1520. Infatti nell'Archivio di Stato si trova la firma autografa del pittore fatta a Venezia nel 1523 e anche un atto di Laura, moglie del pittore, datato del 1525: e non è probabile che Vittore vivesse a Capo d'Istria, mentre la moglie se ne stava a Venezia. Il Molmenti e il Ludwig ci dànno anche la data della morte del Carpaccio, che sarebbe avvenuta tra il 1525 e il 1526 perchè, mentre nell'atto del 1525 Laura non si dichiara vedova, nel 1527 dice d'esser *relicta* del *pittor Vettor*, e nel 1526 Pietro Carpaccio, buon pittore anch'egli, si dichiara figlio del *quondam Vettor pittor*.

* **La seconda Esposizione della Poignée.** — La Poignée è una società degna di nota per il suo significato artistico. Si compone di dieci membri — da ciò il suo nome — i quali disegnano e fabbricano mobili, ceramiche, gioielli, scudi, lavori in ferro battuto, placchette, e perfino trine, ricami, vestiti da signora. Ogni artista che abbia ideali d'arte, ma che, come spesso súccede, debba ottenere col suo lavoro il pane quotidiano, è obbligato ad eseguire i lavori ordinatigli, e può lasciare libero il corso alla sua personalità solo nei momenti di tregua che gli concedono le ordinazioni di cui vive, e nelle quali consuma molta parte di energia senza potere esprimere quello che sogna. Solo un gruppo di artisti che abbiano ideali e interessi comuni può sostenere la lotta contro la moda del momento e condurre a sé il gusto del pubblico; può agire direttamente sulle persone già raffinate, che a loro volta penseranno a diffondere intorno a loro il gusto delle opere originali. In questa seconda esposizione, del resto molto frequentata, la Poignée offre un insieme di opere che, pur emanando da temperamenti e ideali dissimili e spesso opposti fra loro, rimangono, però, sempre armoniose. La libertà assoluta, la fiducia e la stima reciproca sono le sole norme del gruppo; ognuno dei membri, che sono amici e compagni fra loro, conserva i propri ideali e i modi particolari d'espressione.

L'*Art Décoratif* si duole un poco di queste diversità d'intendimenti: questi dieci uomini, che si sono uniti spontaneamente, per simpatia reciproca, rimangono però in arte dieci individualità nettamente divise, che agiscono e pensano separatamente, evitando ogni contatto, ogni fusione d'ideali, ogni accordo sopra un codice artistico determinato. Ma forse la Poignée ha ragione. Ogni ideale d'arte è buono, purché conduca all'arte vera, e perché i membri della Poignée dovrebbero farsi reciproche concessioni, a rischio di snaturare la propria originalità? Sorgano invece altri manipoli di artisti lavoratori, che facciano fiorire l'arte in un bel rinascimento del nostro mondo industriale.

Trionfi e sconfitte del Giappone.

Sul teatro della guerra.

Al teatro della Scala.

Disegni di L. ANDREOTTI.

* **Il nudo accademico e il nudo vivente.** — Camillo Mauclair, il profondo nemico delle Accademie, si scaglia nella *Revue Bleue* contro il nudo accademico, e distrugge questa base sopra la quale sorge la scuola. L'insegnamento del nudo è veramente la base della scuola; ma che cosa è questo nudo accademico, tanto diverso dal nudo reale? È il corpo umano, cosa viva e mutevole quant'altra mai, ridotto a canone, a un tipo unico, costante e invariabile. La scuola non ammette altro che la bellezza greca. E poiché di greco ci rimane solo la scultura, così i giovani allievi dovranno applicare sopra un disegno di statua i colori visti sul modello vivo; e poiché i toni delle carni sono in relazione col loro volume, così essi dovranno adattare e cambiare i toni delle carni vive alle linee delle statue greche; e poiché ogni essere vivente vibra di tutte le irregolarità della vita, così il pittore, davanti al modello nudo, non potrà più mettere in pratica le regole studiate, e se è un pittore nato, manderà a farsi benedire tutti i canoni, le statue, l'anatomia studiata sui cadaveri, e comincerà ad amare e rispettare la vita, l'unica e vera consigliera, che in un attimo, colla sua sola presenza, gli abbatte tutti i principi sui quali riposava l'intera scienza accademica. Lo studio dell'anatomia e dei Greci, può formare il senso critico, ma la scuola ne fa dei canoni che diventano non solamente inutili ma dannosi. La scuola ammette solo la bellezza greca: ma il corpo umano si trasforma a traverso le età, e le giovinette del Botticelli e la Gioconda di Leonardo non sono meno belle della Venere dei Medici e della Venere di Milo. La bellezza non è unica, ma può assumere forme diversissime. L'Accademia non ha capito questa verità, si è fermata alla scuola greca, e perciò darà sempre un insegnamento falso e inutile e non potrà mai essere una scuola di vita.

* **Lo spirito della cultura giapponese** — Lafcadio Hearn nella *Zeit* dice che lo spirito della cultura dei giapponesi è piccino, piccino, minuscolo come le casette di legno delle loro città o la canzoncina di una *geisha*. I giapponesi hanno copiato molte cose dagli europei, ma la loro essenza è rimasta la stessa: il loro modo di concepire la vita è sempre superficiale e ristretto: essi non aspirano a nulla di grande e di duraturo. Tutto quello che noi amiamo è passeggero, dice il buddismo: e il giapponese vive in un continuo mutamento: nulla di ciò che egli adopera durerà molto. I sandali di paglia, presto consumati, saranno cambiati a ogni sosta del viaggio; il vestito, cucito con pochi e lunghi punti, sarà sempre disfatto per essere lavato: il pavimento verrà rinnovato ogni autunno e le posate di legno che il viaggiatore adopererà, fermandosi all'albergo, si distruggeranno quando egli avrà finito di mangiare. Qualche igienista potrà forse dire che noi dovremmo imparar qualche cosa dai Giapponesi! E Ruskin si sarebbe rallegrato, e avrebbe annunciato la cosa come una buona novella, sentendo che le magnifiche porcellane di Kioto, tanto apprezzate a Parigi e a Londra, si fabbricano in casine piccine come quelle di una bambola, e che le cinture di seta conosciute in tutto il mondo vengono lavorate a mano in queste piccole capanne di legno, con tutta la pazienza e la calma di cui sono capaci i Giapponesi. I quali non si occupano molto di filosofia, ma accettano tutto con filosofia; la rinuncia al piacere, il dolore, la vita e la morte.

* **Mobili di giunco.** — A. S. Levetus nello *Studio* ci presenta parecchie riproduzioni di graziosissime e comode sedie in giunco, fatte dai contadini austriaci. Circa settantacinque anni fa il governo fondò un certo numero di scuole coll'intento di formare maestri i quali potessero poi insegnare l'arte dei lavori in giunco ai contadini, così che, in freddi inverni, quando fosse impossibile lavorare la terra, essi potessero pur guadagnare qualche cosa in altro modo. Fino a pochi anni fa queste sedie e tavole lavorate in Austria, venivano copiate da modelli inglesi; ma da sei o sette anni parecchi grandi artisti hanno rivolto una parte delle loro energie all'umile lavoro dei giunchi, ottenendo risultati notevoli. La sedia di giunco divenne elegante, comoda, originale; le vecchie forme furono lasciate per le nuove: in ogni distretto si lavora quel genere di giunchi che il paese meglio d'ogni altro produce. Il governo fa disegnare i diversi modelli, e li distribuisce gratis ai piccoli produttori, i quali possono così fabbricare oggetti graziosi, comodi e di facile vendita, con vantaggio delle loro condizioni economiche e della cultura artistica generale.

* **Nietzsche e i suoi amici.** — Colui che appare come il prototipo dei superuomini solo, non curante del mondo, diritto fra gli altri, proni, e dispregiatore profondo degli uomini che considera tutti inferiori, colui che sembrò non curare l'amore e ogni sentimento che non fosse di superbia, desiderò ardentemente l'amicizia, bramò con tutte le proprie forze di poter comunicare con chi lo comprendesse, fu straordinariamente grato verso chi gli andava incontro con amore, interessandosi al lavoro del suo pensiero. Ma per un tragico destino Nietzsche non possedette nessun amico che l'accompagnasse per i gradi del uo sviluppo intellettuale e gli rimanesse fedele. Tutti sanno come l'amicizia sua per Wagner finisse presto, e la reciproca ammirazione si mutasse in ostilità. Jonas Fränkel che nella *Zeit* parla appunto degli amici di Nietzsche, racconta anche com'egli fosse felice di incontrare nel Freiherr von Seydlitz un ammiratore e come lo pregasse di recarsi con lui a Sorrento. « Io sarei felice, caro amico, di passare qualche tempo insieme con voi. » I due amici si trovarono infatti a Sorrento poi in Svizzera, e una attiva corrispondenza si stabilisce fra loro, finché il Freiherr, nel 1879, ricevendo il volume *Vermischten Meinungen und Sprüche* annuncia seccamente al filosofo che la loro amicizia è finita. Ma il dolore più profondo viene a Nietzsche da Erwin Rohde. I due si conobbero a Lipsia, come scolari del Ritschl e soci del circolo filologico. Il Nietzsche prova la gioia immensa di possedere un amico, gli confida tutti i suoi piani, pensa a lui sempre e si rallegra perché le loro anime palpitano insieme; mentre Rohde gli scrive: « A te solamente io devo le ore più belle della mia vita... io, che prima ero solo, sono ora unito col migliore di tutti.... lontano da te, mi pare di essere un pianoforte abbandonato, nel quale i suoni dormano e le corde si coprano di polvere.... »; e ancora: « Tu sei la parte migliore della mia anima.... » Ma ahimè! Edwin Rohde prende moglie, e mentre allo sguardo di Nietzsche nuovi orizzonti si aprono, l'unico amico, che lo abbia fino allora accompagnato per le altezze e per le profondità, indossa una veste da camera, limita sempre più il cerchio dei suoi pensieri diventando vecchio a trentatre anni. Mentre una volta aspettava ad ogni giornata nuova un messaggio di Dio, che gli portasse nella sua camera un lembo di cielo, ora non aspetta più nulla. E si allontana sempre più dal Nietzsche, che sulla busta di una lettera mandatagli dal Rohde scrive le dolorose parole che lacerano l'anima come un grido straziante: « Dio! come sono solo! »

* **In Or San Michele.** — Delle tre virtú teologali, la Speranza fu certo miglior Musa al Poeta: onde Nicolò Rodolico, cui toccò d'illustrare il Canto XXV del *Paradiso*, fu dei tre lettori il più fortunato. E la sua avrebbe potuto riuscire, come riuscí, una vera e propria conferenza, anche se il valente professore avesse meno facilmente ceduto agli allettamenti della digressione, tenendosi più stretto al tema già di per sé abbastanza ricco di poesia e di bellezza. In compenso però il Rodolico fu vivace e non di rado efficace, e nel commento storico della prima parte diede un quadro felice del tempo a cui si riferisce l'inizio del canto: e s'ebbe dal pubblico applausi molto vivi. Più fedele al compito d'interprete si mantenne, nel Canto della Carità, Albino Zenatti, la cui lezione apparve sagace e limpida e piena d'osservazioni giuste. Ci piacque in particolar modo il commento alle ultime terzine, che mise in bella luce le qualità filologiche di Dante, il quale ebbe vere divinazioni in fatto di scienza del linguaggio. Anche lo Zenatti fu molto applaudito. Anzi gli applausi si ripeteron due volte: alla chiusa del commento e dopo la lettura del Canto. Ma, anche a costo d'essere applauditi una volta sola, noi vorremmo che tutti si persuadessero a cominciare colla lettura del poema. Si eviterebbe così che questa si facesse tra la disattenzione generale e le affrettate diserzioni di coloro che hanno qualche appuntamento per le sedici e mezzo. Il Comitato ordinatore non potrebbe decidersi a prescrivere questa norma e l'altra che nessuno, per nessun motivo, oltrepassi l'ora canonica?

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per la pronunzia dei nomi geografici.**

Tutti sanno che cosa sia il *Touring club italiano* e quali scopi si proponga; ma non è da tutti saputo con quale prontezza vengano tradotte in atto le più utili proposte, purché conformi agli scopi di questa associazione.

Nel numero di febbraio della *Rivista* era pubblicata la lettera di un socio, il quale si rivolgeva al *Touring* affinché questo, con le sue diffusissime pubblicazioni, facesse conoscere i nomi geografici con la pronuncia giusta. Non occorreva molto, secondo quanto diceva il socio: un accento tonico sopra ogni parola formata di più di due sillabe, e nulla più.

E il *Touring* ha accolto subito la proposta del socio]; e senza nominare commissioni perché studino (o meglio mettano a dormire) la cosa, ha già pregato i suoi corrispondenti che scrivano i nomi geografici sdruccioli e tronchi con i relativi accenti, restando inteso che tutti i nomi che non saranno accentati si debbano leggere come piani. La direzione spera anche che l'annuario del *Touring* del 1904 — pubblicazione pregevolissima per la quantità e l'esattezza delle notizie che raccoglie — possa uscire con questa utilissima innovazione.

Così sarà più difficile sentir pronunciare goffamente anche da noi Italiani i nomi dei nostri paesi, dei nostri monti, dei nostri fiumi. E sarà tanto di guadagnato con poca fatica, e per il merito di una società, cui noi tutti dobbiamo grande ammirazione e sincera gratitudine per le bellissime opere che va pubblicando, opere veramente pratiche, che hanno un fine utile e nobile: far conoscere a noi Italiani la nostra Italia. Sembra un bisticcio di parole, ma in realtà non è così.

UMBERTO PASSERINI.

★ **La Casa editrice G. Nerbini** di Firenze annunzia come d'imminente pubblicazione in edizione elegante, e tuttavia a prezzo popolare, i *Canti Sociali* di Diego Garoglio. L'opera è divisa in dieci parti compresa la dedica: *Ai miei giovani amici — Il poeta — Trionfatori — Vittime — Nella lotta — Caino — Il dolore del mondo — Chiaroscuri — Canti della speranza — La siepe*, e comprende una cinquantina circa di liriche, alcune delle quali hanno estensione di poemetti. La copertina è stata disegnata dal pittore Enrico Sacchetti, e il ritratto dell'autore è stato ricavato da una bella fotografia di Carlo Brogi.

★ **Ada Negri**, dopo alcuni anni di raccoglimento, pubblica presso i Fratelli Treves, un nuovo libro di versi. S'intitola *Maternità* ed accoglie una sessantina di liriche distinte in tre gruppi: *Maternità*, *Dolcezze* e *Acqueforti*. G. S. Gargàno esaminerà in un prossimo articolo quest'ultima manifestazione della poetessa lombarda.

★ **« Le origini degli Stati Uniti d'America »** è il nuovo volume che va ad accrescere quella pregevole « Collezione storica Villari » edita con tanta larghezza d'intendimenti dall'editore Ulrico Hoepli di Milano. L'autore, Gennaro Mondaini, espone in una chiara e concisa prefazione quali sono stati i suoi intendimenti. Fra le molte opere che esistono sugli Stati Uniti non ve ne ha alcuna che rappresenti la genesi della società anglo-americana in tutti i suoi elementi ed al tempo stesso nello spazio di un modesto volume. A porgere alle persone colte questo sussidio mira dunque il suo libro, che dà il più largo sviluppo allo svolgimento sociale, limitandosi a narrare del fatto puramente politico militare, personale, aneddotico solo quel tanto che spiega o incarna tale svolgimento.

★ **Un interessante libro** è quello che Antonio Medici intitola: *La storia di Venezia nella poesia*. Dalle prime manifestazioni poetiche che si ebbero a tempo della rivalità fra Genova e la Serenissima fino a quelle degli ultimi anni della gloriosa repubblica, il Medici dà una copiosa raccolta, che egli poi illustra largamente. Non tutto, s'intende, egli registra, perché la produzione è tanta che difficilmente si può contenere nei limiti di un giusto volume. Ma quel che vi fu di più importante e di più significativo serve a colorire la storia di Venezia di quelle vive tinte che i documenti ufficiali difficilmente ci possono dare. Editore è l'Hoepli di Milano.

★ **Mercoledí 2 marzo** a ore 9 p. il Ch. Prof. Dott. Ugo Nomi-Pesciolini, l'illustre Proposto di S. Gimignano, terrà alla « Pro Cultura » una conferenza (con proiezioni) su S. Gimignano.

★ **Una nuova rassegna** è il *Bollettino del Museo Civico di Bassano*, che comparirà ogni trimestre, pubblicando articoli scientifici che sotto qualsiasi aspetto illustrino Bassano ed il suo territorio. Il primo numero contiene difatti, fra gli altri, due studi importanti, uno del prof. G. Chiuppani sui codici degli Statuti Bassanesi, e l'altro del dott. Antonio Gasparotto sull'affresco e la chiesa delle Madonna delle Grazie in Bassano.

★ **Due manuali storici** che possono interessare i lettori in questi momenti in cui si decidono nell'estremo Oriente le sorti di due popoli sono quelli pubblicati dalla Casa editrice Paolo Carrara di Milano, nella sua *Biblioteca storica universale per le scuole e per le famiglie*. L'uno è la *Storia della Russia* di Giovanna Vettori, l'altra la *Storia del Giappone* della signora Cavanna Viani-Visconti.

★ **Sempre a proposito della guerra.** — Bellissima è la carta geografica pubblicata con grande nitidezza e nella scala di 1 a 3.700.000 dall'Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo. Essa abbraccia il Giappone, la Corea, la Manciuria e la Cina orientale. Vi sono aggiunte cartine particolareggiate dei possessi russi di Porto Arthur e delle baie di Tokio e Nagasaki.

★ **Sulla « Letteratura italiana moderna e contemporanea »** Vittorio Ferrari stampò già un manualetto, edito dall'Hoepli di Milano. Ne pubblica ora la seconda edizione rifatta e aumentata, abbracciando il periodo che corre dal 1748 al 1903.

★ **Col titolo « Il punto e il cerchio secondo gli antichi e secondo Dante »** il P. Giuseppe Boffito Barnabita professore nel Collegio della Querce presso Firenze, pubblica nei *Rendiconti* dell'Istituto Lombardo una nota nella quale prende in esame tre passi delle opere di Dante dove si fa menzione del punto e del cerchio in maniera che a noi moderni apparisce ambigua ed oscura; cioè precisamente: *Vita Nuova* (§ 12 lin. 31 seg. ediz. Moore; *Convito* lib. III cap. 5 lin. 137 seg.; *Paradiso* lin. 37 seg.). Quanto al primo il B. conferma con un testo di Boezio la spiegazione già da lui data altrove: quanto ai due altri passi egli dimostra con testimonianze irrefutabili come la parola « punto » abbia nel *Convito* il significato di frazione di grado, e come i quattro cerchi menzionati da Dante, formanti con le loro intersezioni tre croci, non possono essere come pensano alcuni, tra i quali, l'Angelitti, l'orizzonte, il primo verticale, l'equatore e il circolo orario, ma debbano essere l'eclittica o più largamente lo zodiaco, l'equatore, il coluro equinoziale e l'orizzonte retto, i quali due ultimi circoli si identificavano, secondo l'espressione usata da Vincenzo di Beauvais, nel primo punto d'Ariete potendo così formare con gli altri non sei ma tre croci. In altra nota intitolata « Dante e Ugo di Strasburgo » uscita già negli *Atti* della R. Accademia di Torino e indi a parte (Torino, Clausen 1904), il medesimo P. Boffito istituisce un continuo raffronto tra le opere di Dante e il *Compendium Theologicae Veritatis* di Ugo Argentinate, opera assai diffusa nel medio evo, per trarne lume a spiegare alcuni altri passi danteschi di più o meno oscuro significato. Risulterebbe, fra l'altro, evidente che l'Autore della *Quaestio de Aqua et Terra* abbia fatto ricorso al miracolo per spiegare il sollevamento della crosta terrestre nella così detta quarta abitabile.

★ **Pel Centenario della nascita** di Michelangelo Caetani, la duchessa di Sermoneta, la vedova illustre dell'illustre dantista, ha pubblicato in una edizione popolare (Milano, Hoepli) alcuni *Ricordi* su svariato argomento che essa ha raccolto con amorosa cura e con sagace diligenza.

★ **Il terzo congresso nazionale** della *Corda Fratres* si riunirà in Siena dal 6 al 10 aprile prossimo. Con un pubblico manifesto il Comitato ordinatore farà conoscere l'ordine dei lavori e una serie di festeggiamenti che sarà ideata per quella occasione. Chi voglia iscriversi al congresso dovrà inviare una cartolina-vaglia di lire cinque al cassiere del Comitato signor Silvio Guiccioli, Piazza Postierla, Siena.

★ **« Perdutamente »** è il titolo che Celestino Rossi dà ad alcune pagine di romanzo, pubblicate presso la Libreria editrice nazionale di Milano.

★ **Conferenze triestine.** — Ci scrivono da Trieste: Sotto gli auspici della quasi centenaria Società di Minerva si sta svolgendo a Trieste un ciclo di conferenze su *Città e regioni d'Italia*. All'appello del benemerito sodalizio risposero, volonterosi, molti letterati nostri di bella fama. Dopo Alfredo Niceforo e Francesco Pastonchi, Guido Mazzoni trattò, la scorsa settimana, con la fluente e geniale e fiorita parola, di Firenze, ritessendone con molta maestria i punti più salienti della vita, dell'arte, della storia e recando in chiusa al suo dire il saluto della città dei fiori a Trieste cui augurò, con generoso pensiero (il vóto si tramutasse in realtà!) ch'essa divenga focolare di intellettualità italiana e da tal focolare essa sia riscaldata e inanimita ed anche recinta e difesa dal suo fiammeggiante baluardo. L'illustre professore dell'Ateneo fiorentino fu festeggiato assai cordialmente ed effusamente dai triestini, ché que' nostri fratelli salutarono in lui, ospite graditissimo, l'interprete della possente idea. Continueranno la serie, già così bene avviata, Pompeo Gherardo Molmenti trattando di Venezia sovrana, Giuseppe Picciola discorrendo, con

fine eleganza al solito suo, di Urbino gentile, e Albino Zenatti rievocando, come sa far lui, il passato glorioso di Lucca, della « città dall'arborato cerchio ove dorme la donna del Guinigi. » *S.*

★ **Un' Esposizione internazionale** di orticultura e floricultura si terrà nel prossimo maggio a Torino. Molte importanti case estere si sono già iscritte, e la mostra promette di riuscire assai interessante. Essa si terrà nel Parco del Valentino ed occuperà una superficie di 80000 metri quadrati.

★ **Presso la Libreria editrice Nazionale** di Milano ha visto la luce un nuovo romanzo di Pasquale De Luca, intitolato *Le Ambiziose.*

★ **Un volume di liriche** è quello che N. Pollidori raccoglie sotto il titolo di *Autunnali* e stampa presso l'editore R. Carrabba di Lanciano.

★ **Sulla V Esposizione di Venezia** Anna Franchi raccoglie in un volumetto edito dal Lumachi di Firenze alcune sue brevi impressioni, che ella non vuol chiamare critiche d'arte.

★ **Un altro discorso** su *Vittorio Alfieri* pubblica la Società editrice Dante Alighieri di Roma, ed è quello che Alessandro Donati tenne recentemente al teatro dell'Aquila di Fermo.

★ **La Libreria editrice nazionale** di Milano continua la ristampa delle opere complete di Emilio De Marchi. L'ultimo volume pubblicato è la seconda edizione del romanzo *Giacomo l' idealista.*

★ **Un « Carme Lucano »** stampa Vincenzo Germano presso la Tip. Mormile di Napoli.

★ **Una reggia storica** (il palazzo reale di Torino) illustra Ercole Bonardi in un fascicolo estratto dall'*Almanacco Nazionale.* Il volumetto contiene alcune illustrazioni ed una pianta del piano nobile. Editrice è la *Gazzetta del Popolo.*

★ **Per « Nozze Romanuzzi-Saluzzi »** pubblica in un elegante fascicolo una *Saffica Nuziale* N. Rillo coi tipi dell' officina Tipo-litografico Paperi di Napoli.

★ **« Voci solitarie »** intitola Ettore Magni una sua breve raccolta di liriche stampate in nitida edizione dalla Tip. Belforte di Livorno.

★ **Dal « Boletin de Instruccion publica »** che vede la luce per conto del Ministero della Istruzione del Messico, togliamo queste considerazioni che un' apposita commissione fa al Governo per proporre alcune eccellenti riforme alle due maggiori scuole d' arte di quello Stato che sono la « Escuola Nacional de Bellas Artes » e il « Conservatorio Nacional de Musica. » La commissione loda il governo dell' interessamento che prende a queste due istituzioni « perchè in questi momenti in cui il progresso materiale entra in un movimento inusitato, in mezzo a quest'agitazione, in questa specie di febbre d'affari e di conquiste materiali, si fa sentir la necessità di soddisfazioni estetiche, di un reagente poderoso che in mezzo agli affanni e alle delusioni che trae con sè la lotta della vita apparecchi allo spirito una serena tranquillità con le emozioni ineffabili di un puro ideale. » Ecco un brano di prosa ufficiale che nella culla dell' arte non è registrato troppo spesso nei voluminosi protocolli.

BIBLIOGRAFIE

Il primo esilio di Nicolò Tommaseo (1834-1839). Lettere di lui a C. Cantù edite e illustrate da ETTORE VERGA. Milano, L. F. Cogliati, editore, 1904.

Questa pubblicazione è forse tra le più notevoli edite negli ultimi mesi; ma non ci pare che abbia richiamato, quanto meritava, l'attenzione dei lettori e dei critici. Quel che dal saggio presente appare sicuro è che l'epistolario del Tommaseo, quando le molte migliaia di lettere depositate presso la Biblioteca Nazionale di Firenze potranno venir pubblicate, sarà tra i più belli della nostra letteratura. Ciò ch'è pregio delle lettere familiari: la sincerità, la naturalezza, l'efficacia proveniente dalla improvvisazione dello scritto, che l'A. butta giù senza preoccupazioni, se non quella di manifestar chiaro alla persona che deve leggere e intendere tutto il pensier suo: l'importanza delle notizie, sia che le riferiamo alla vita del Tommaseo in Francia durante i cinque anni di volontario esilio, sia alle manifestazioni della vita letteraria e politica di quel tempo, sono grandissime: di più v'è il calore e il fervore propri di quell'anima appassionata, cui le sventure anzichè togliere l'energia aggiungevano di forza; v'è la bellezza della prosa, vera prosa italica, ricca e sonante di vocaboli e construtti, quale ritroviamo oggi solo in Giosue Carducci, che ne pare il più diretto e legittimo erede. Vi compariscono pur tutti i difetti, che si conoscono ormai, del grande Dalmata; ma sono i difetti delle sue virtù, per i quali nessuno vorrà muovergli oggi troppo aspro rimprovero. Esamineremo forse queste lettere in un prossimo articolo: ora, subito, abbiamo voluto accennarne l'importanza, che le *note* da E. Verga apposte, con molta eleganza e coltura, al testo, fanno anche meglio rilevare. T. O.

LUIGI CHIALA. *Giacomo Dina e l'opera sua nelle vicende del Risorgimento italiano.* Vol. 3° (1866-1879). Torino, Casa Editr. Roux e Viarengo, 1903.

Con questo terzo volume si compie il lavoro del Chiala su Giacomo Dina, direttore dell'*Opinione* negli anni fortunosi del nostro riscatto politico. L'A. appare in quest'opera, ed è infatti, piuttosto compilatore che storico; ma non è a credere che poca fatica o poco ingegno gli siano occorsi a collegare fra loro scritti occasionali e lettere e articoli e brani di articoli dal Dina pubblicati nel suo giornale, in modo che formassero un racconto ininterrotto e per molti lati compiuto delle gloriose vicende italiche; racconto, che per essere informato ai personali criteri e principi e giudizi d'un uomo di larga coltura e di acuto senno politico, offre una speciale importanza, che ben dovrà esser rilevata dallo storico, che ci duole di dover sempre chiamare *futuro*, del nostro Risorgimento. Il periodo che in questo volume viene trattato è forse, nonostante Mentana e la presa di Roma, il meno chiaro per la nostra politica, che, dopo la morte di Cavour, immiserì nella incertezza, nella debolezza e nelle piccole brighe; ma è forse anche il meno conosciuto nei particolari, sicchè, per tal rispetto, grandissima è l'utilità del presente volume. Esso si chiude con la morte del giornalista coscienzioso e dell'uomo integerrimo, cui gli avversari politici amarono e stimarono non meno che gli amici e seguaci, contro di cui la calunnia, una sola volta provatasi, spuntò le sue armi. Della nuova e non breve fatica abbia il Chiala la meritata lode: per il suo lavoro una fatica non lieve è risparmiata agli studiosi ed una proficua lettura è offerta ai molti lettori, che difficilmente si piglian la briga di ricercare ed esaminare le vecchie raccolte di giornali. T. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

I numeri " unici „ del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — **Victor Hugo,** VINCENZO MORELLO — **L'Italia nella poesia di V. Hugo,** G. S. GARGÀNO — **Victor Hugo e il melodramma italiano,** AUGUSTO FRANCHETTI — **Come V. Hugo parlava di Dante,** ANGIOLO ORVIETO — **Hugo e Carducci,** ENRICO CORRADINI — **G. Mazzini e V. Hugo,** DIEGO GAROGLIO — **Victor Hugo disegnatore,** DIEGO ANGELI — **Un amico dei monumenti,** GAIO — **Marginalia — Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe,* IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, PAOLO PRUNAS — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista,** RAFFAELLO FORNACIARI — **Niccolò Tommaseo e l'educazione,** AUGUSTO FRANCHETTI — **Il critico,** ADOLFO ALBERTAZZI — **Le poesie e la metrica,** G. S. GARGÀNO — **La mente e il cuore del Tommaseo,** GUIDO FALORSI — **Intorno ai « Sinonimi »,** ENRICO CORRADINI — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 4 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 40.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.
(Continua).

IL MARZOCCO

ABBONAMENTO STRAORDINARIO:
dal 1° di Marzo al 31 Dicembre 1904: Italia L. **4.25** — Estero L. **8.50**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 10. 6 Marzo 1904. Firenze.

SOMMARIO

Grascieri e sacerdoti della critica.

(A proposito di una conferenza).

Dopo qualche tempo tolgo il destro per tornare a fare del puro marzocchismo a proposito di una conferenza tenuta da Guido Mazzoni alla « Leonardo da Vinci » sopra la *Critica come scienza e come arte*. E mi duole se sopra la conferenza medesima dirò delle cose che a Guido Mazzoni sembreranno impure.

Ma evidentemente egli sabato sera incominciando la serie delle conferenze sul *Pensiero moderno nella scienza, nella letteratura e nell'arte* indetta dalla « Leonardo da Vinci », dové proporsi di nascondere il più possibile precisamente il suo pensiero sopra la scienza, la letteratura, l'arte ed anche la critica e la storia.

Soprattutto la modernità del suo pensiero. Perché egli finí con una personificazione terribile e terrificante, mi si passi la brutta parola, della vecchia rettorica, mentre noi giovani un po' vecchi dai trenta ai quarant'anni, e i veri giovani dai venti ai trenta, della rettorica non ne facciamo più, o ne facciamo di quella amabile ed assai ringiovanita. Guido Mazzoni, mentre leggeva, aveva l'aria di volere spaventare il mondo con lo spauracchio di una cosa che non esiste più.

E di erudirlo, mentre trattava della critica come arte e come scienza, sopra cose che oggi non si concepiscono più in quella maniera. Neppure i grascieri della critica, come egli chiamò i critici spiccioli, suppongo, dei giornali, le concepiscono più in quella maniera. Perciò ho detto che egli introducendo gli uditori della « Leonardo » nei misteri del pensiero moderno dové prendersi il diletto di nascondere appunto il suo pensiero che il ciel mi guardi dal sospettare antico.

Io sabato sera uscii dalla conferenza alquanto cogitabondo, e l'argomento delle mie cogitazioni era questo: quanto sia non soltanto inutile ma anche dannoso cercare di approfondire e di chiarire le proprie idee sopra l'arte, la critica, la storia e simili cose. Perché se ad uno che ha l'abito di riflettere fate questa dimanda elementarissima: — Dove finisce l'arte e incomincia la critica, dove finisce la storia e incomincia l'arte? —, probabilmente quell' uno non saprà darvi risposta sodisfacente. La confusione sarà la sua profondità. Ma se si pensa a cuor leggiero, tutti siamo buoni a dire dove incominciano e dove finiscono, cioè che cosa sono, e l'arte e la critica e la storia. La leggerezza di cuore è per lo meno maestra dello sproposito felice, e questo sproposito è sempre un indice di verità, essendone l'opposto, come il rovescio della medaglia si sa appunto che è il rovescio della medaglia, cioè dell'altra faccia. Ora non è da tutti saper dire a tempo e luogo uno di quelli spropositi che fanno saltare agli occhi le verità nascoste.

E proprio mi parve che la conferenza di Guido Mazzoni originasse da una leggerezza di cuore, senza dubbio soltanto ostentata dinanzi alle profondità della critica, dell'arte, della scienza e della storia. Una debole luce negli abissi. Ma solo la debole luce può dare il color locale degli abissi. Dal canto mio non mi son mai sentito balzare il cuore di critico, di artista, e di artista storico ripetendo: — Cosí è! —, come quando ascoltavo la parola di Guido Mazzoni e dovevo dirmi: — Ma non è affatto cosí!

Prendere *ad litteram*, e non come una figura adombrante, i concetti espressi dal primo conferenziere della « Leonardo »? Non è possibile. Perché il fondamento di quei concetti sotto la congerie delle frasi e delle immagini, soprattutto delle immagini, mi parve questo: noi non potremmo mettere gli animi a contatto, mi si passi la brutta espressione, con le opere di arte, se la critica e la storia non ci fornissero le più ampie notizie intorno ai tempi ed ai luoghi in cui le opere d'arte son nate. In altre parole le opere d'arte vivrebbero di vita propria soltanto in determinati tempi e in determinati luoghi, e soltanto per una riproduzione artificiale di tempi e di luoghi operata dalla critica storica tornerebbero a vivere dinanzi a noi ed in noi. Guido Mazzoni, certamente immemore di Ermete Novelli, paragonò la critica storica ad una macchina per volare. Noi diciamo alla macchina: — Vola e portami in Atene nel tale anno avanti Cristo, e cosí intenderò le commedie di Aristofane; vola e portami in Roma nell'età d'Augusto e intenderò l'*Eneide* di Virgilio; vola e portami in Firenze nel trecento e intenderò la *Divina Commedia*; vola e portami in Urbino nel cinquecento e intenderò il *Cortegiano* del Castiglione. — Non abbiamo l'*Orlando furioso* di Lodovico Ariosto? E chi ne scorgerebbe la bellezza senza le *Fonti dell'Orlando furioso* di Pio Rajna.

È possibile, dicevo, prendere ciò *ad litteram*? No davvero. Perché tanto per cominciare con un argomento personale, io non ho mai letto quelle *Fonti* e non le leggerò mai (Pio Rajna mi perdoni se non altro per la franchezza). E me ne trovo benissimo, perché, anche senza leggerle, ho scorto e scorgerò sempre la bellezza dell'*Orlando furioso*: cioè la bellezza di questo poema ha vissuto, vive e vivrà sempre dinanzi a me ed in me, lo affermo senza iattanza. E poi, per una curiosa combinazione, nella sala maggiore della « Leonardo da Vinci » c'è una stampa della *Gioconda*, ed io, mentre Guido Mazzoni leggeva, per uscire immune dall'intrico delle sue parole, la guardavo e mi domandavo se il divino enigma di quel sorriso e quella mano divina non fossero fuori di tutti i tempi e di tutti i luoghi; ed anch'io sorridevo, un po' meno enigmaticamente, non so di che, forse della critica e della storia. E poi mi ricordavo allora e mi ricordo ancora dei poemi di Omero e delle tragedie di Eschilo e di Sofocle, e dopo un breve esame di coscienza mi dicevo e mi dico non senza compiacimento: — La vita morale ed estetica di queste opere in tutta quanta la sua pienezza vive dentro di me, senza bisogno della critica storica e delle sue notizie e commenti. Ed anche senza bisogno che io sappia molto il greco.

Ed io credo che questi esempi bastino a dimostrare come intorno all'arte, alla critica, alla storia, alle relazioni e rapporti loro Guido Mazzoni avesse nel segreto animo l'intenzione di farci intendere precisamente il contrario di ciò che affermava. Egli non può non sapere che per giungere all'arte noi non abbiamo di mestieri di una macchina per volare, ma proprio dell'opposto, cioè di una macchina che sta ferma. Non per cambiamenti di tempi e di luoghi intendiamo l'arte, ma proprio per l'opposto, per la nostra immobilità ed immutabilità.

Perché a chi non è nota l'umile verità che sabato sera Guido Mazzoni ombreggiò forse molto più che non adombrasse, che cioè in ultima analisi e senza elucubrazioni filosofiche l'arte altro non è se non una rappresentazione della vita eterna ed universale? E che io, semplice mortale, posso comprendere l'opera d'arte di qualunque tempo sol per quanto di universale e di eterno è nell'anima mia? E che io, critico, sol per quanto di eterno e di universale è nell'anima mia ed in quella di chi mi ascolta posso essere dell'opera d'arte il secondo padre ed il rivelatore? E che le notizie valgono per le accidentalità e le materialità dell'opera d'arte, non per la sostanza e lo spirito? A quattr'occhi, e dimenticando la conferenza di sabato sera, non è vero, Mazzoni, che voi vi infischiate con me di tutte le notizie storiche che potete darmi su Paolo e Francesca, e sol vi preme il piccolo verso

La bocca mi baciò tutto tremante?

Fu dunque per un curioso giuoco del vostro ingegno se sabato sera sembrò che voi in arte ed in critica deste importanza a ciò che non ne ha affatto. E viceversa. E sostenendo che la storia è, per cosí dire, la chiave dell'arte, sembrò che dimenticaste per fino che l'arte per se stessa è storia, e quale storia! Storia semplicemente in atto di vita. Cioè, che dimenticaste cosa che neppure i grascieri ormai dimenticano più.

E del resto la storia pure non è in gran parte arte? Dove, dicevamo, finisce l'una e comincia l'altra? Chi può dirlo?

Come riflettevamo più sopra, forse la maggiore sapienza è chiusa nel seno tenebroso dell'ignoranza.

Ma certo con tali assiomi non si potrebbero tenere delle conferenze chiare e lucide alla « Leonardo da Vinci. » Eppure in fondo in fondo, per gli ultimi effetti, rassomigliano un po' all'altro che senza enunciarlo mise in pratica Guido Mazzoni sabato sera: — Giova essere alquanto diplomaticamente riservati e non prodigare il proprio pensiero, quando si tratta di introdurre un uditorio dentro l'aureo tempio del *pensiero moderno nella scienza, nella letteratura e nell'arte*. L' impenetrabilità, ecco il successo dei diplomatici e dei sacerdoti della critica, come di qualunque altra religione e politica.

Comunque, io sono d'accordo col conferenziere di sabato più su quella sua intenzione generale che su tanti punti della sua conferenza, sul disprezzo che egli mostrò per l'ironia, per esempio. No, com'egli affermò, l'ironia non è una forma inferiore del nostro spirito. Ha creato artisti grandissimi, e produce molto spesso degli effetti deliziosi, quando sia bene adoprata a tempo e luogo.

E poi chi sa trovar un'altra maniera di dire delle cose un po' dure col sorriso dell'amabilità?

Enrico Corradini.

Orbis in Urbe.

Gl'Inglesi a Roma.

Un anno fa, quando Edoardo VII venne a Roma, i giornali italiani annunciarono solennemente che quella era la prima visita fatta da un sovrano inglese alla città eterna. E i giornali italiani — come sempre quando si tratta di cose d'arte o di storia — stamparono una notizia non esatta. Molti altri re inglesi erano venuti dentro la cerchia delle mura aureliane e uno fra tutti, un re terribilmente tragico e terribilmente grande, un re che la leggenda e la poesia hanno reso immortale nel cuore degli uomini, quel doloroso Macbeth che sembra sospinto nel mondo dal suo delitto e dal suo destino. *Rex Scotiae Macbethad* — scrive Mariano Scoto nell'anno 1050 nelle sue cronache — *Romae argentum pauperibus seminando distribuit*. Erano queste elemosine elargite per trovar pace al rimorso che lo incalzava? O pure, nella sua qualità di anglo-sassone aveva preso il pretesto di una visita *ad limina apostolorum* per saziare il desiderio sempre vivo di un'anima nostalgica ed errante? Comunque sia, se egli fu il primo viaggiatore illustre che traversasse la Manica per venire a Roma, il suo esempio fu seguito nei secoli e una simpatia tanto più inesplicabile, quanto diverse erano le anime dei due popoli, si stabilí durevolmente fra i romani e gl'inglesi. Per fino un papa venne a cementarne l'unione spirituale: quel Nicola Breakspeare, che dopo aver errato per l'Inghilterra e per la Francia lottando contro la miseria e la fame, venuto a Roma riuscí a salire la cattedra di San Pietro col nome di Adriano IV e forse fu il primo Pontefice cui i romani restrinsero al solo possesso della città Leonina il suo dominio temporale!

Del resto la colonia inglese è piena di tradizioni romane e si può quasi dire che la bella piazza di Spagna con le sue *Lending libraries*, con le sue *tea rooms*, con le sue banche e le sue agenzie di navigazione, è divenuta una specie di sobborgo inglese, dove la latinità trionfa con la Scalinata del De Sanctis e con la Barcaccia del Bernini. In quel breve spazio, infatti, sembra condensata tutta la vita inglese di Roma. Tra la via del Babuino dove è la *High church* ufficiale e nazionale e la Piazza San Silvestro dove stanno di fronte la chiesa cattolica anglo-sassone e la cappella della *Low-church*, i sudditi di Edoardo VII vivono la loro vita, impongono le loro abitudini, acquistano i biglietti dei loro viaggi e i libri dei loro riposi, prendono il tè delle cinque e cantano gl' inni della domenica. A poco a poco le botteghe si sono trasformate e hanno dato alle loro insegne un aspetto londinese; gli *ship brokers* inalberano le loro bandiere sulle vetrine dove i bei piroscafi delle linee di navigazione spiegano tutte le lusinghe delle brillanti cromolitografie; i *curiosity shops* espongono stampe colorate del Bertolozzi e ceramiche lucide di Elton; i mercanti di giornali vendono unicamente i grandi periodici di Londra e i bei *Magazines* illustrati. Le vetrine dei droghieri sono piene di *Old Scotch Wisky* e di *Canadian Club*; quelle dei fornai di *Plum Kakes* e di *Puddings*. Vi è una sarta che importa direttamente da Piccadilly e dallo Strand le sue mode femminili. Vi sono fiorai che vendono a Natale l'agrifoglio dalle bacche vermiglie e il vischio perlaceo, quel *Mistletoe* che propizia i baci nelle serate intime del *Christmas*. Le librerie circolanti attaccano sui loro sportelli i telegrammi della guerra. In una casa è morto Keats: in un'altra è vissuto Lord Leighton. E finalmente un marito innamorato della moglie, volendo dedicare un monumento degno della sua anima cattolica alla memoria di lei, ha pensato bene di edificare una chiesa nazionale in quella cittadella della vita inglese a Roma. E cosí, in onore di Lady Georgina Fullerton è nata la piccola chiesa di San Giorgio, « la prima » dice una iscrizione « edificata in Roma dopo lo scisma di Enrico VIII! »

Ed è appunto in questa trasformazione di uno dei luoghi più singolari di Roma che consiste la caratteristica dell'anima anglosassone. *Ubi domus ibi patria*: dovunque essi vadano e dovunque essi si fermino, sia pure per una settimana o per un anno, per un giorno o per sempre, hanno bisogno di recar seco una visione costante della patria lontana. Essi vivono volentieri la vita del paese nel quale abitano, cercano di penetrarne lo spirito e la storia, s' interessano alle sue vicende e alla sua arte, ne studiano con amore i particolari. Ma tornati a casa, deposto il *Murray Hand's book* e le *Walks in Rome*, scossa sul limitare la polvere della via Appia o del Palatino, rientrano in loro stessi e aspirano l' « odore di Londra, » dei loro abiti e delle loro suppellettili con tutta la nostalgia di un'anima veemente e sentimentale.

Certo, essi amano di visitare le grandi memorie del passato e si commuovono d' innanzi al luogo dove Cesare fu arso o spargono i loro *daffodils* sulla tomba dove Romolo fu sepolto; ma usciti di là debbono subito correre alla *tea room* più vicina e bere molto tè, e mangiare molti *muffins* in una sala decorata alla maniera inglese, dove i quadri delle pareti e le suppellettili dei tavolini facciano rivivere la dolce casa assente.

E con tutto ciò — e forse per tutto ciò — gl' inglesi di Roma sono fra gli stranieri quelli che più di ogni altro sanno intendere lo spirito della città e l'anima del suo popolo. Vi è in essi la tradizione di una amicizia costante: vi è in essi un senso di ammirazione che non possono avere gli altri popoli. Si capisce Lord Hamilton volontario garibaldino a Mentana e si capisce Percy Bysshe Shelley che vuol esser sepolto sotto le viole delle mura aureliane. E poi, vi è nella loro amicizia una delicatezza tutta speciale. Ricordate otto anni or sono l'atto gentile dell'ambasciatore inglese al passaggio del corteo di Porta Pia? Quel venticinquesimo anniversario della breccia, che Francesco Crispi aveva voluto solennizzare con una festa nazionale, era inviso a quasi tutte le potenze europee e i congedi dei diplomatici si succedevano con una sconsolante rapidità. Si era di settembre, e la scusa di una scampagnata poteva sembrare anche plausibile. Ma ecco che al passaggio del corteo, proprio accanto alla grande porta michelangiolesca di Pio IV, dove si nasconde fra i roseti del parco la palazzina dell'Ambasciata d'Inghilterra, da una delle sue finestre s' innalza gloriosa e festante la bella bandiera britannica, quell' *Union Jack* che il popolo romano salutò con urlo delirante di entusiasmo.

Sono piccole cose forse, piccoli aspetti di una grande questione: ma la vita dei popoli è tutta piena di simili piccolezze. E poi l'anima inglese ha costantemente aspirato al cielo sacro di Roma: le sue donne vi hanno portato da secoli, oramai, un po' della loro grazia intima e pensosa; i suoi artisti sono venuti a cercare nella campagna romana le ultime vestigie della bellezza; i suoi poeti sono venuti a morire dentro le mura di Onorio quasi in traccia di un inarrivabile sogno, e uno dei suoi figli più grandi, uno spirito ardente e irrequieto, innamorato e stanco, nel suo pellegrinaggio faticoso a traverso il mondo ha voluto chiamare Roma con un nome immortale — *city of soul!* — la città dell'anima, quasi che essa dovesse compendiare nel suo passato e nel suo avvenire la dominazione suprema e invincibile di tutte le anime che seppero intenderla ed amarla!

Diego Angeli.

Piccole operaie del pensiero.

Una colta e intelligente signora d' origine italiana, residente da molti anni in Inghilterra, dov' è ispettrice di quegl' istituti d'istruzione media, concludeva l' anno passato, dopo avere con amorosa attenzione visitate le nostre scuole normali: — Queste giovinette sono ben più innanzi negli studi che le loro coetanee inglesi: ma come gracili e pallide in confronto a quelle! —

Non ci diceva cosa nuova, l' egregia signora. Sappiamo purtroppo, per la esperienza di tutti i giorni, come il nostro lavoro contribuisca a fare una cultura di serra con alta temperatura, a far germogliare e fiorire affrettatamente le intelligenze delle nostre spesso troppo giovani scolare; né ci domandiamo, — o solo oziosamente, o con la consapevolezza di fare domanda vana intorno a cosa per ora fatalmente immutabile, — quanto cara questa fioritura si paghi e da chi e a quale scadenza.

Durante l' ultimo decennio i professori delle scuole normali hanno veduto aumentare, per l' aggiunta di nuove discipline, o per la maggiore estensione data a quelle che già si studiavano, la mole dei programmi imposti ai loro istituti: e insieme, di pari passo, diminuire l' età delle alunne, per essere stato tolto il veto provvidenziale, che alle giovinette minori di quindici anni precludeva l'ingresso nelle scuole normali. Si devono ora insegnare più cose, e più ardue, a fanciulle che arrivano dalla scuola tecnica o dalla scuola complementare anche a tredici anni, già stanche, con un aspetto tuttavia infantile, che intenerisce e spaventa. E a queste fanciullette bisogna mettere in mano, per esempio, la *Divina Commedia*.... O gran padre Alighieri!...

Le piccine studiano, riuscendo spesso a passare, se passare è quel che importa. Chi non è nelle nostre scuole difficilmente si fa un' idea di quel che possa una testina di anche mediocre intelligenza, quando sia sorretta da una tenace forza di volontà, accesa d'amor proprio e spinta dal bisogno. Noi vediamo, *vediamo*, alla lettera, tendersi l' arco di quei giovani intelletti; vediamo curve nei banchi quelle spalle, che dovrebbero potere allargarsi nel libero esercizio delle membra; e impallidire quei volti, quasi direi invecchiare, in quel primo dolce fiorir della vita.

Qualcuna si ferma per via; ma le più, prima o dopo, arrivano. Alcune, giunte alla fine con lode, si vedono costrette a riposare un anno, due anni, per rifare, soldo a soldo, con prudente e difficile economia, il tesoro profuso prima senza risparmio e senza discernimento. Arrivano; ma stanche, e senza aver potuto bene assimilare quel che studiarono. Arrivano presto, ma non arrivano bene. E noi le vediamo entrar nella vita, armate di coltura e di alte idealità; ma spesso prive di quella gran forza che viene dall' equilibrio sano e vigoroso di tutto l' essere fisico e morale. Quando manchi questo buon equilibrio, ci domandiamo sgomenti: dove troveranno esse la forza per vincere con sicura coscienza e con serena giustizia le lotte dell' agitata vita moderna, per essere costanti e alte nelle privazioni imposte dalle necessità d' una esistenza modesta, e perseverare nei sacrifizi morali imposti dal dovere, per modo che dei loro dolori non soffra il loro lavoro? Queste giovani potranno, pensiamo, esser madri tra poco, esser maestre domani; e come sosterranno le pene di quel supremo, di questo altissimo ufficio, se nell' età in cui tutto l' esser loro tacitamente invocava di poter fiorire in pace, sono state sopraffatte da tanto ingente peso di fatica?

Avvezzi a questo stato di cose, non ce ne maravigliamo quasi più; ma a chi rifletta solo un momento, come può parer naturale che delle giovinette per anni non vivano se non per studiare? si levino per andare a scuola, rientrino in casa per rimettersi a tavolino, si alzino da tavola per riprendere i libri fino a sera tarda, e talora fino a notte avanzata? Dal programma della loro educazione sono esclusi il sole e l' aria aperta; e il mondo esterno vi entra di straforo, perché escluderlo affatto non è in potere di nessuno. Della famiglia hanno poco tempo di occuparsi, di quelli che vivono e forse soffrono intorno a loro poco tempo di accorgersi.... No no, studiare, questa festa somma dell' intelletto, non può essere *tutta* la vita, nemmeno a quell' età.

Non parlo della condizione degl'insegnanti, ché non è questione di loro: costretti, per tentar di conciliare l' inesperto uditorio con le cognizioni che gli devono impartire, a scegliere fra l' umiliare la scienza dolorosamente, fra il sovraccaricare le menti immature di un lavoro eccedente le forze, e il lasciar andare per la sua china uno stato di cose che essi non hanno creato, facendo poi giustizia agli esami.

Domandiamoci piuttosto serenamente dove andremo, proseguendo per questa via, e quando ci fermeremo nel fatale andare. Perché fermarsi bisognerà. La natura non tollera infrazioni alle sue leggi, non ammette salti, e punisce gli eccessi, anche quando sono nobili eccessi.

Mentre questi dubbi tormentano chi ama

e studia la gioventú, leggiamo nei periodici scolastici che il nuovo disegno di legge di S. E. il Ministro della pubblica Istruzione per le scuole elementari ha all' *articolo 7*:

« Quegli alunni della scuola primaria che vogliono proseguire gli studi nelle scuole secondarie, potranno, compiuta la quarta elementare, sostenere un *esame* di maturità per l' ammissione nelle dette scuole. »

Non so se questo sarà il testo preciso della legge che verrà proposta alla discussione della Camera; né se in esso provvedimento S. E. il Ministro vorrà comprese le scuole femminili, né se l' innovazione sia, nella mente del legislatore, collegata con altre riforme *radicali, sopra tutto di metodo*, per gli istituti d' *istruzione secondaria*.

Ma in ogni modo, non per il valore che possa avere in particolare la voce d' una maestra, *ma in nome* di quel po' d' esperienza che l' ultimo degl' *insegnanti acquista* nel diuturno e amoroso lavoro della scuola, *in nome* della salute di questa generazione che sorge e che noi tutti vogliamo non solo piú colta, ma piú sana, ma meno inquieta, ma possibilmente piú felice di noi, io prego chi deve prendere in esame questa nuova disposizione, di studiare, di pesare con intelletto d' amore se non offra pericoli, e quali, l' antecipare d' un altro anno ancora l' ammissione *delle fanciulle* (parlo di queste che meglio conosco) *alle scuole secondarie nella* loro costituzione attuale.

Un esame di *maturità* a fanciulle uscenti *dalla quarta classe elementare*, di dieci, di nove e persino di *otto anni*, (ché la legge non permette l'accettazione dei bambini nella scuola elementare prima dei sei anni, ma quelli entrano a sei anche in seconda, e persino in *terza*!) un esame di *maturità* sarebbe, o io m' inganno, una specie di prova di ammissione alla prima classe della scuola se*condaria*. La prova si tenterà da molte: sempre si *tenta* quel che par che *convenga*! (già da alcune, come eccezione, la si va tentando anche oggi). E poiché quelle piccole *menti, con* la memoria meccanica nel pieno rigoglio, sapranno piegarsi anche a questo sforzo, la vittoria per molte non sarà difficile; e ne trarranno alcune famiglie lieto presagio di maggiori vittorie avvenire. Ma spesso i danni di questi vantaggi non si vedono né il primo né il secondo anno, si vedono ben piú tardi; ché la scolara non avverte, per avere studiato alcuni mesi meno, soluzione di continuità nelle sue cognizioni, bensí un giorno viene in cui scopre mancarle, *non solo la forza fisica, ma il frutto* di quel prodigioso lavoro che si compie misteriosamente dentro di noi, nell'anima tutta, *in un anno di vita giovanile, e non si misura a punti di merito*....

Ah, diamo a queste figliuole il tempo di studiare e il tempo di crescere, il tempo di leggere i libri e il tempo di legger le cose; facciamole attente ai doveri di scuola, *ma* anche previdenti, pietose, aperti gli occhi del corpo e quelli dell' anima pur sulle cose piccole di cui è intessuta la vita d'ogni giorno; diamo loro il *mezzo* d' esercitare tutte le attività, di educarle tutte, di spingerle tutte insieme verso quel meglio che facciamo brillar loro dinanzi!

Mentre dico questo, non mi so levar di mente la figura di un' esile fanciulla, che abbiamo veduta nella scuola struggersi a poco a poco sotto i nostri occhi, studiando non ostante il male, non ostante le esortazioni e le proibizioni: perita all' entrata del porto, a sedici anni, con l'attestato di licenza, avuto il giorno prima, sul letto di morte.... So che un singolo esempio *non prova nulla*, e che *si muore a sedici anni come a sessanta*, e amando i libri come crogiolandosi nell'ignoranza. Ma oggi mi ripeto la domanda che mi andavo facendo quel giorno, quando, nell' *afa d' un pomeriggio di luglio*, seguivo lenta il piccolo feretro, evitando di calpestare i bianchi fiori che andavan cadendo da una corona ad ogni scossa del carro: — Se, come c' è una legge che vieta alle bambine di restare ignoranti; come ce n' è un' altra che impedisce alle fanciulle di lavorare nelle officine, di giorno prima dei dodici anni e di *sera prima dei quindici, e alle fanciulle e alle donne* numera le ore di lavoro e prescrive quelle del riposo; ce ne fosse anche una terza, che impedisse quest' altro eccesso di fatica, *non meno pericoloso per essere intellettuale*, che le nostre scolare compiono ogni giorno sotto i nostri occhi, e in cui logorano qualche volta le fonti stesse della vita?

Rosa Errera.

sua rettitudine, in tutta la sua verità, fuori da ogni convenzione e da ogni valutazione morale, fuori da ogni preoccupazione di effetto, ma liberamente fino a *giungere* al *suo* scopo ultimo, sia il delirio, sia la strage.

L'opera d'arte perciò si eleva, siccome questa *Figlia di Iorio*, alla sua piú maestosa grandezza, e rivaleggia con le opere insigni della vita. Essa *sale oltre tutti i* mediocri intenti, oltre tutti gli scopi impuri, oltre tutti i gretti giudizi. Niuno può piú ricercare in essa o le solite miserie che ci opprimono nelle opere comuni, o le estranee finalità cui è sottoposto il nostro quotidiano lavoro interessato, stretto ovunque dall'odierna schiavitú sociale. Essa non si misura piú a seconda della *stregua consueta*, dei bei *sentimenti* che può provocare, delle dolci commozioni che ci deve destare. Essa non deve piú né ammaestrare né divertire, né piacere *né convincere*. Come *tutte le cose grandi*, come tutte le forze vittoriose, come la passione eroica, come la montagna inaccessibile, come il mare vivente, come la notte infinita, il suo còmpito è quello supremo nel mondo: essa sovrasta, essa domina, essa vuole.

Quanto piú l'opera d'arte è grande, tanto piú di volontà contiene, tanto piú di obbedienza ottiene.

E la *Figlia di Iorio*, mentre piú di ogni laude consacra le facoltà essenziali dell'uomo e della stirpe è sopratutto un atto grandioso di comando.

(Da Milano dopo la prima rappresentazione della *Figlia di Iorio*).

Mario Morasso.

LA FIGLIA DI IORIO al Lirico di Milano.

La voce della terra e della stirpe.

Una terra bella e silenziosa, circuita da fiumi e da monti, e aperta per un sol fianco sul mare, una terra che giace quasi sul cuore d' Italia, la terra d'Abruzzi, è passata oggi improvvisamente con tutte le sue costumanze singolari e con tutto il palpito della sua anima secolare nell'opera poetica di un suo figlio che, per sua ventura ed orgoglio, è tra i piú ricchi intelletti e tra gli spiriti piú ardenti dell'epoca e della lirica contemporanee.

Grande gioia è per gli Abruzzi questa trasfusione delle sue forme esteriori e del suo cuore infaticabile nel cerchio purpureo della ultima tragedia dannunziana, e se la gioia di colui che scrive queste righe e che ha di comune col Poeta la terra natale e i ricordi di puerizia può esprimere un sentimento collettivo e concorde, certo, assai profonda è la riconoscenza che tutto un popolo ha, oggi, pel suo illustratore magnifico.

Gli Abruzzi sono ancora sconosciuti in Italia: si ha per essi un vago sentimento di ammirazione, ma non se ne ha nozione certa; si lodan sí per le mille energie, per i mille baleni dei loro ingegni, per le mille braccia ferree diffuse e disperse per le altre terre d' Italia e pel mondo, ma non se ne conosce l'anima unica, la fiamma centrale, la singolare essenza. Questa fiamma non è romorosa; arde, anzi, con un suo disdegno taciturno e con certa sua orgogliosa umiltà — se lecito m' è la concordanza antitetica dell'espressione — e ciò forse concorre a limitare la general conoscenza; ma è indubbio che il desiderio degli italiani, se pur esso vinca l' inerzia originaria, è attratto da bellezze straniere, da godimenti lontani, da terre non nostre. Per molte cause dunque, volontarie o esterne, incresciose o bizzarre, la regione abruzzese, le tre province sorelle, la terra che si stende dal Tronto al Trigno, che va dal Gran Sasso all'Adriatico è ancora un paese vergine, un paese intatto, che appunto pel suo stato di freschezza erompe con ardori selvaggi e con meravigliose manifestazioni di dolcezza e di grazia.

La tragedia dannunziana della *Figlia di Iorio* non è solamente opera di poesia e di teatro; è, soprattutto, la rivelazione di un popolo con i suoi istinti e con le sue passioni, con i suoi riti e con i suoi culti, con le sue virtú e con i suoi peccati, con le sue estasi e i suoi accecamenti religiosi o voluttuari.

Perché questa rivelazione avvenisse era necessario che Gabriele d'Annunzio cogliesse dalle anime rurali degli abruzzesi il fiore dei loro sentimenti piú vivaci, li sorprendesse nelle loro attitudini piú caratteristiche e piú significative. Ed ecco che dal suo studio e dalla sua mente è nata la tragedia pastorale della *Figlia di Iorio*, cioè un organismo di verità, uno specchio di anime, un'esegesi storica, il documento di una razza. Essa s'incardina principalmente sulla virtú religiosa, una forza indistruttibile che talvolta raggiunge i culmini della piú tirannica idolatria, ma che piú spesso s'accompagna — per l'assidua comunione con la Terra — con un sentimento di giocondità pagana. Nulla v'ha di piú umile, di piú mistico e di piú ardente delle novene pastorali nelle terre abruzzesi. Cadendo l'autunno e con le prime nevi, i pastori dei monti scendono dai loro stazzi, e con le cennamelle e con le zampogne, infinitamente dolci ed infinitamente tristi, cominciano a laudare la bontà di Maria e la santità del Bambino Gesú. Ma come il Natale sia scorso, un'allegrezza senza limiti passa sui villaggi e sulle turbe ancor palpitanti di preghiera, ed è un'allegrezza dionisiaca in cui gli strumenti cristiani servono ad accompagnare passi e danze di amore e di voluttà. E colui che, talvolta, nelle notti di maggio, vide ascendere su per le colline, fiorite di ginestre e odorose di menta, torme di pellegrini oppressi da tanto fervore religioso e da tanta estasi di fede da quasi morirne, non crederà *mai* che *quella* stessa *gente*, poi che sciolse il vóto profondo alla Madonna sublime, possa abbandonarsi ai festini piú sonori e piú lieti. E chi di noi che vivemmo in quelle campagne e su quei li*torali non* ricorda qualche fiera lotta con gran colpi mortali tra villaggio e villaggio, tra borgo e borgo proclamanti ciascuno la supremazia del proprio Patrono e la maggior potenza dei suoi miracoli? E non vedemmo poscia codesti sanguinosi rivali curvarsi sulle medesime zolle, seminare la stessa sementa, cogliere le stesse frutta, accomunati fraternamente dalla gran Madre feconda?

Ciò io ricordo a prova che la tragedia della *Figlia di Iorio* si eleva e si svolge su due sentimenti profondamente veri, profondamente connaturati nell'anima abruzzese. Quando il pastore Aligi, reduce dai grandi pascoli solitari vede biancheggiare dietro il capo della Figlia di Iorio, la « svergognata sortiera » che « fece da bandiera a tutte le biche » un Angelo taciturno e la mazza gli cade dalle mani e l' ira dal cuore, egli simboleggia veramente la sua stirpe mistica e sognante; quand' egli, per l' amore puro e divorante di Mila di Codra, diventa parricida, egli rinverdisce improvvisamente tutti gli spiriti selvaggi addormentati nel corso dei secoli in fondo alle anime addolcite dal Cristianesimo. E se le donne della pianura recano in augurio agli sposi l'offerta frumentaria, i frutti delle zolle, ciò è paganamente vero; e se la madre veneranda partisce il pane agli sposi, è vero; e se le fanciulle *cantano in una* stessa strofa le glorie di San Giovanni e la luce d'un'aurora di luglio e le dolci erbe della Majella, tutto è vero; e se le turbe giustiziere condannano alla morte, nel nome di Gesú, una sciagurata creatura di Dio, ebbene tutto è vero, tutto ciò riproduce esattamente gli istinti d'un popolo che vive in sé stesso, custodito dalle sue montagne, inebriato dal suo sole, agitato dalle sue terribili e primordiali passioni.

Gabriele d'Annunzio ha visto il tesoro di poesia che si *celava negli* spiriti e *nei* costumi della sua gente, e lo ha rivelato in una forma rappresentativa in cui gli episodi, i riti e le superstizioni assumono un' importanza non dissimile da quella delle persone. Egli ha dato un egual valore al pane che cade e alle parole iraconde delle nemiche di Mila; alla croce che arresta gli assalitori violenti e alle brame lussuriose di Lazaro di Roio; al coro delle lamentatrici e all'eroico sacrificio della maledetta. Egli ha fuso tutti gli elementi teneri o tragici, cristiani o pagani, antichi o recenti visti con i suoi occhi e illuminati dalla sua fantasia: ha *còlto* i tratti essenziali della sua terra e della sua stirpe e li ha riprodotti in un'opera singolare che sfugge a ogni classificazione, ma che entra trionfalmente nel teatro, con mezzi e con atteggiamenti inconsueti. Uno spirito arcaico e un fremito moderno presiedono a questa novissima tragedia; un ardore e un dolore trecentesco di anima e di ritmi si fondono e s' integrano in essa con la realtà e con le piú vive espressioni d' un popolo contemporaneo. La terra d'Abruzzi, che aspetta con fiducia i suoi nuovi destini, che anela di far vibrare in movimenti di vittoria e di alta civiltà moderna le sue magnifiche energie può essere intanto orgogliosa del suo poeta.

La *Figlia di Iorio* è un' insigne testimonianza di amore e di gratitudine, e giacché la piú sontuosa città lombarda, cosí diversa *nelle abitudini e nelle tradizioni* dal popolo d'Abruzzo, l' ha compresa e l' ha acclamata, il significato del *nuovo lavoro dannunziano* non può esser dubbio: esso, oltre ad essere una *mirabile manifestazione* di arte e di poesia, è un atto d' insegnamento civile supe*riore a ogni ricerca di erudito, a ogni* comando di legislatore. Solo la poesia può cosí *repentinamente rivelare la natura di un* popoio, e solo Gabriele d'Annunzio l' ha osato vittoriosamente. E la sua vittoria è duplice!

Ettore Moschino.

Le forze istintive nella tragedia.

Io sono il tuo padre; e di te
far posso quel che m'aggrada
perché tu mi sei come il bue
della mia stalla, come il badile
e la vanga. E s' io pur ti voglia
passar sopra con l'erpice, il dosso
diromperti, be', questo è ben fatto.
E se mi bisogni al coltello
un manico ed io me lo faccia
del tuo stinco, be', questo è ben fatto;
perché io sono padre e tu figlio,
intendi?

(*Figlia di Iorio* — Atto II. Scena II)

E il padre Lazaro prosegue ancora con piú esatta veemenza ad enumerare e ad affermare i terribili diritti della sua illimitata potenza paterna sul figlio Aligi, sulla carne che si staccò dalla sua carne, fino oltre la vita, fin sotto terra, esprimendo integralmente la legge primordiale di dipendenza della creatura umana, quando tutte le altre leggi non sono state ancora formulate, quando nessuna temperanza è ancora sopraggiunta a mitigare il puro rigore della necessità originale.

La sua sentenza non è quindi soltanto l'emanazione del suo individuale volere, ma la designazione di una voce universale; è ciò che fu statuito dalla forza istessa delle cose, ciò che fu prescritto al momento istesso della creazione dalla virtú insita nella creazione medesima. È la manifestazione di un impulso inerente alla essenza di chi l'ha proclamata, di un impulso non mai fuorviato, o per lo meno restituito nella sua prima configurazione.

È la natura qui che parla, la natura intatta, accertando una delle condizioni sostanziali del suo prodotto, rivelandosi negli atteggiamenti fondamentali del suo modo di essere; è l' impronta primitiva in tutta la sua profondità e con i suoi rilievi piú decisivi che qui si palesa, come un qualcosa di nuovo, di non ancora consunto, di non ancora usato.

Non influenza di pietose costumanze è qui intervenuta, non altre necessità si sono sovrapposte, non *dolcezza di sentimenti sorti* da intima convivenza è prevalsa, non artificiosa mollezza frutto di civiltà mature e *tranquille si è fatta sentire*. Non sono ancora stati elevati confini, non sono apparsi esaurimenti; la spinta data in principio come fiumana inarginata irrompe con tutto il suo vigore e fin dove il suo vigore la estende.

È un ferro che esce rovente dalla sua divampante fucina, e che tale permane come *niun soffio lo tocchi* a scemare il suo ardore vermiglio, è come una pianta selvaggia che cresce libera a seconda della virtú del seme senza che cura alcuna di avido cultore la pieghi.

Il figlio Aligi percosso dalla corda che lo accinghia davanti alla sua donna che la cupidigia paterna vorrebbe togliergli, non si ribella, per quelle parole solenni e crudeli che fieramente compendiano la servitú obbediente di innumerevoli figliolanze, che rinnovano un comando ripetuto inviolabilmente da tempo immemorabile, un comando quasi eterno; si prostra, batte la fronte sulla terra, come se un inesorabile incarco impostogli da una autorità eccelsa pesasse su di lui.

Egli intende che non è piú dinanzi a un altro uomo, non piú dinanzi a un rivale piú forte, non piú dinanzi a chi ha su di lui un riconosciuto potere, bens*í* che egli si trova di fronte alla fatalità della sua sommessione filiale, a un decreto che l' istinto ha sancito. Non il padre, non il solo padre cosí gli comanda, ma la legge tipica della sua esistenza, la legge della sua terra, del suo popolo, dei suoi morti prossimi e lontani.

Ciò che qui la poesia del d'Annunzio rinchiude nel tragico verso, le tavole ove i padri incisero nel bronzo o nella pietra gli augusti voleri della stirpe già avevano significato immutabilmente; il sacro comandamento esce dalla bocca irosa e violenta del padre inimico, e la passione che lo accende è appunto quella che lo reintegra nella sua incorrotta assolutezza e universalità.

Il padre potrà vendere, potrà uccidere il figlio sanciva la regia legge romana, e sancí *ogni legge barbarica familiare*; *il padre gli* toglierà *la sua donna e calpesterà il* suo cuore quando lo voglia, sancisce il Poeta, che solo e primo rievoca nelle nostre anime misurate e artefatte l'oscuro infinito delle energie istintive, che risuscita nei nostri sentimenti eguagliati, mansuefatti, intorpiditi, il furore che divampò senza usura e senza costrizioni nell'uomo senza legge e senza stanchezza, indomito selvaggio sulla terra.

Io ho scelto questo esempio, su cui mi sembrò che gli ascoltatori si fermassero quasi stupiti quando per la prima volta risonò ai loro orecchi, perché esso è uno dei segni piú limpidi di quella aspra e completa purificazione per cui attraverso la *Figlia di Iorio* si presentano come restaurati nella loro piú acuta intensità, nella loro spontaneità istintiva, nella loro dirittura naturale, le inclinazioni dell'anima individuale e le tendenze della coscienza collettiva.

Insieme al ritmo tenace di quella magnifica poesia che ora turbina come una bufera, ora impreca come una bestemmia, ora supplica come una preghiera, ora avvince come un irresistibile invito d'amore, ora sentenzia e tramanda come una canzone, come una profezia, come il grido di guerra di un popolo; insieme al ritmo insinuante che ci afferra e ci trasporta non fuori di noi ma piú addentro in noi stessi, rivelandoci quasi un mondo tanto umano che non ci pare piú umano, si imprime in noi un nuovo senso della realtà. Un ordine non mai prima avvertito, sebbene rigido e nitidamente determinato, un ordine intimo, imperioso, pauroso e profondamente saldo ci si mostra nella successione degli eventi e dei pensieri nostri. Ed eventi, pensieri e cose ne scaturiscono trasformati, rinnovati. Noi assistiamo a uno spettacolo prodigioso invero, a una creazione che si viene compiendo sotto i nostri occhi meravigliati, siccome allora che per certi magici scongiuri vediamo moltiplicarsi siffattamente l'occulta potenza del seme che da esso spuntano visibili i germogli.

Tutto ciò che in noi è faticato, è inaridito, è abbattuto, è assopito, è impoverito; tutto ciò che nella razza è deperito, è spento, è vizzo o è snaturato; tutto ciò infine che nell'uomo è falsato, improvvisamente, siccome per un divino influsso, risorge, si rianima, riarde, rivive, e si tende come se allora per la prima volta con tutto lo slan*cio della sua vitalità intatta* ed *esuberante* si accingesse al suo primo gesto, alla sua prima funzione.

Tutto si avventa, tutto si scaglia alla sua propria vicenda, come se non fosse stato mai rattenuto, con l'entusiastico fervore dell'opera iniziale, tutto trema, palpita e si muove a seconda del suo impulso piú forte per una sorte esclusivamente sua che non si era mai avverata dianzi.

E l'amore trae gli uomini scaldati dal sole, dal vino, dall'estro dietro la femmina, ferini ed urlanti come nell' inseguimento della preda contesa, e l'amore oppone micidiali il padre al figlio, e l'amore spinge ai supremi gesti, al parricidio e al sacrificio eroico, e l'amore si converte in odio e l'odio in amore, e suscita la battaglia, e fa brandire l'arme mortale.

E il timore del mistero, l'ansia religiosa dominano tutta la vita dell'uomo come un incubo fosco greve onnipresente; il maleficio e la grazia sono ovunque, nel bianco pane, nell'arnese agreste, nella madia vetusta, nell'olio d'oliva, nei monti solenni, nell'uomo segnato, nel demente. E ogni atto è un rito e uno scongiuro ed è altresí una manifestazione fatale dell'occulto potere. E il popolo è il depositario delle credenze e delle superstizioni, dei riti e delle leggi, e il guardiano vigile, il giudice giusto; attribuisce la condanna e la grazia, ed è il giustiziere inesorabile, lapida e annega il parricida e accende il rogo per la donna dalla mala ventura.

E cosí per ogni passione delle anime, per ogni moto di popolo prorompe l' istinto genuino in tutta la sua gagliardia, in tutta la

Lo spettacolo ed il pubblico.

Ventiquattr'ore prima della rappresentazione si parlava a Milano di correnti ostili e di tenaci e fiere animosità. I piú benevoli ostentavano gravi preoccupazioni per l'esito dello spettacolo. Nella capitale morale *corrono tristi tempi per il teatro, si sospirava con umiltà inquieta*. Vedete la Scala; Giordano se l'è cavata per miracolo e il povero Puccini ha dovuto imballare in fretta e furia i ventagli e i paraventi, le fusciacche e gli ombrellini per metterli nella canfora in attesa di piú propizia stagione. Un pubblico che non ha ingollato la « Siberia » che ha fatto il viso dell'armi al « Giappone » dev'essere proprio disposto a salutare festosamente l'Abruzzo, tanto piú sconosciuto delle steppe e meno familiare a noi del paese variopinto e leggiadro, di cui, in grazia alla guerra, abbiamo perfino imparato la geografia? Milano e l'Abruzzo: termini distanti, tanto distanti da apparire incommensurabili. La vita moderna in tutta la sua potenza, la forza della tradizione in tutta la sua maestà: da una parte la realtà pratica, dall'altra l'idealità che risale alle piú misteriose e remote sue scaturigini; gli affari, il progresso, il moderno organismo sociale messi in conspetto della fede fanatica, del pregiudizio antico quanto la stirpe, e saldo quanto le rocce a cui chiedon riparo quei pastori religiosi. Fra Milano e l'Abruzzo della tragedia d'annunziana era dunque l'abisso. Gettare un ponte e farvi passare il pubblico sembrava impresa poco meno che disperata. Tanto che si volle da piú parti, all'ultim'ora, tentare un' illustrazione sommaria della nobile regione inesplorata. Come per munire gli spettatori di un « Baedeker » che fra le cerimonie frumentarie e gli scongiuri, le lamentatrici e le fattucchiere, i santoni e gli indemoniati, offrisse un tenue filo di orientamento agli smarriti. Ma ancora una volta i calcoli erano sbagliati e le previsioni fallaci. Ricordo la prima della *Francesca da Rimini* nel dicembre 1901 a Roma. Allora tutti aspettavano piú che un trionfo, l'apoteosi. E nacque quella feroce battaglia, quel finimondo di cui, quanti si trovaron presenti, serbano tuttavia fresco e vivo il ricordo. Oggi nell'attesa della battaglia si maturava il trionfo. E quale trionfo! Nessuna opera di Gabriele d'Annunzio, al suo apparire sulla scena aveva sin qui trovato cosí unanime e cosí schietto consenso. Perché nessuna opera di lui apparve di cosí *immediata* potenza rappresentativa. Qui non si trattava piú di compiere lo sforzo immane della *Francesca*, di rivivere cioè un lontano periodo storico per virtú di dottrina e di portarlo vivente sulla scena: ovvero di strappare alla leggenda degli Atridi il secreto fàscino antico per ridurre il fato greco ad una forza sempre operativa nei casi e nei destini degli uomini, oggi come allora, dopo diecine di secoli. Né *Francesca* dunque, né *Città morta*. Per la tragedia pastorale d'Abruzzo il poeta dovette frugare nell'anima profonda, immanente della sua stirpe, della sua gente: interrogare sé e la sua terra, esprimere una cosa che è viva oggi, come fu per quanto gli uomini ricordino, come sarà per quanto gli uomini possano antivedere nel piú lontano avvenire. Il « personaggio » misterioso che soverchia ogni figura umana, che opera anche oggi come il fato nella tragedia greca, il poeta l' ha colto nella fede idolatra, nella superstizione religiosa, nel cattolicismo delirante che si abbarbican tenaci « fra la montagna e il mare. » Però la sua fu a un tempo opera di realtà e di poesia. E poiché egli riuscí a costringere questa forza in una mirabile visione scenica, il pubblico non poteva non consentire con lui. Fra la modernissima Milano e il vecchissimo Abruzzo il ponte fu dunque gettato dall'arte. E il pubblico passò, senza un momento di esitazione, mirabilmente sicuro. Afferrato dalle prime scene, in quel primo atto, che è un miracolo di equilibrio e che ha tanta « teatralità » da destare invidia agli specialisti patentati nella materia, rimase sino in fondo sotto il fascino e si scosse soltanto per prorompere in un applauso che fu la solenne, spontanea consacrazione del trionfo. Nel second'atto il racconto di Aligi al Santo, le parole d'amore fra la donna e il pastore, poi le scene fra il padre e il figlio, fra Lazaro di Roio e Mila di Codra sollevarono nuovi entusiasmi. L' intero terz'atto, quell'atto in cui la tensione degli affetti tocca il piú alto *diapason*, parve tenere gli spettatori come sotto l'ansia di un incubo per trascinarli ancora una volta commossi e tremanti all'ovazione finale.

Questa la cronaca esatta della serata indimenticabile, in cui tanta tenacia e tanta genialità di

lavoro ebbero la ricompensa dovuta, il premio più ambito e più raro. Sarebbe suprema ingiustizia dimenticare pure in queste note affrettate, che seguono immediatamente la prima rappresentazione, i cooperatori preziosi del Poeta. Da Francesco Paolo Michetti, il buon genio tutelare della stirpe d'Abruzzo, che immaginò e tracciò le grandi linee dell'apparato scenico, interpretando plasticamente la poesia, come Gabriele d'Annunzio aveva interpretato poeticamente il quadro, ad Arnaldo Ferraguti che con anima d'artista curò l'esecuzione di ogni più minuto accessorio, dei costumi, degli ornamenti, delle suppellettili, a Virgilio Talli che dette una prova sicura della sua eccezionale valentía di organizzatore e di direttore di scena, ai singoli interpreti che, dalle parti più umili alle più importanti, dimostrarono tutti uno zelo, una sicurezza, un « affiatamento » che superò ogni più rosea aspettativa. Irma Gramatica, nel cimento supremo, parve più d'una volta paralizzata e sgomenta. Un peso enorme gravava su di lei. Eleonora Duse non si sostituisce. Disse più con la figura, con l'atteggiamento e col gesto che con la parola. Ma plasticamente ci sembrò in più punti perfetta. Potente ed efficacissimo, sebbene non sempre di intonazione abbastanza elevata, apparve il Calabresi. Teresina Franchini uscí dalle ardue difficoltà della sua parte con grandissimo onore. La giovanissima prima donna, che mosse da Firenze i suoi primi passi nell'arte, sotto le spoglie della madre, Candia della Leonessa, trovò con sicuro intuito gli effetti più felici. In qualche momento le fece forse difetto la grandiosità venerabile e tragica: ma certe note, alla sua età, debbon mancare per forza. Senonché, per unanime giudizio del pubblico, fra gli interpreti principali, uno parve eccellere sopra tutti gli altri: il Ruggeri. Egli fu infatti un Aligi ideale. Tutte le più riposte intenzioni dell'autore, presero qui forma, vita, espressione. E nella lunga lista degli attori italiani non sapremmo trovarne un altro che potesse fare ciò che egli fa, arrivare dove egli arriva. Un gruppo squisito finalmente, le tre sorelle: la Chiantoni - ottima Ornella - la Borelli e la Cassini. Per oggi non vogliamo né possiamo dire più: della tragedia e della sua interpretazione avremo occasione di riparlare presto: quando la *Figlia di Iorio*, passerà dalle scene del Lirico a quelle della Pergola, per ottenere l'immancabile palma del trionfo fiorentino.

Milano, notte 2-3 Marzo.

Gaio.

L'ISTANTANEA.

Girolamo Vitelli.

È tornato testé dalla sua seconda spedizione affricana, carico, come un trionfatore romano, di spoglie opime di carta, se non di Cartagine. Girolamo Vitelli è uno straordinario cacciatore di papiri. Li riconosce a fiuto, li stana e li ghermisce con la finezza del bracco che coglie la selvaggina o.... i successi drammatici. A colpo, quasi direi senza svolgere il cimelio, ha già capito se si tratta d'Alceo inedito o di venerabili liste del bucato già pubblicate dal sommo Wilamowitz. Cosí, in grazia sua, l'Italia può fare oggi un po' d'imperialismo filologico e un po' di concorrenza d'Egitto all'amica Albione, in barba a Joe. Ma se laggiú si cimenta cogli Inglesi, in patria, da buon bracco, egli mira ai.... Germani. La scuola di questo grecista formidabile non ha nulla da invidiare a quelle tedesche più celebri: anzi, a detta di qualche incontentabile, somiglia loro un po' troppo. La sua conoscenza del greco è tale che a molti incute un vago terrore: specialmente a quanti già lo studiarono senza impararlo o tuttavia lo insegnano senza saperlo. Con quell'aria un po' sonnacchiosa, è invece piú che sveglio; e spesso, anzi, graziosamente canzonatore. Non per nulla consuma tanto sale attico. Ma, nonostante questo regime, è tutt'altro che amaro: chi lo conosce bene sa invece che egli è dolce come un frammento di Saffo. Si stizzisce soltanto se lodano davanti a lui le letterature moderne. A forza di stare coi Greci si è abituato male. Qualunque disgraziato autore contemporaneo gli capiti per le mani, lo mette subito in bilancia con Omero, con Pindaro, con Sofocle e con Platone. Ma non ne ha ancora trovato uno che riesca a smuovere il piatto. Anche in politica si mostra piuttosto sfiduciato. E dev'esser cosí, per forza. Vorrebbe Aristide e gli dànno Bettolo, cerca Temistocle e trova Enrico Ferri....

Kodak.

MARGINALIA

* **La Giuría Internazionale all'Esposizione di Torino.** — Con molto ritardo questa relazione della giuría internazionale sui premi conferiti a Torino l'anno scorso, è stata pubblicata; con maggior ritardo io la ho potuta conoscere. Ma la relazione non è un lavoro schematico, né impulsivo, né frammentario: è di quelle relazioni su cui si può tornar sempre con vero profitto e con vero piacere. Poiché Giovanni Tesorone è non solo un direttore tecnico, ma uno scrittore elegante ed appassionato che sa trasfondere nello stile e comunicare l'ardore del bello, cosí come sa rilevare quella compiacenza amorosa che suscitano i particolari effetti della materia lavorata dall'uomo. Anima serena, poté restare impavido sul terreno della lotta contro lo scatenamento di tutte le proteste e di tutti gli insulti degli industriali ampollosi rimasti delusi nelle loro non meno ampollose speranze di premi assoluti. Spirito indomito nella sua fede, tornato a Napoli, ha voluto rinunziare alla direzione di quel Museo Industriale tenace a persistere nell'applicazione e nell'adorazione di sistemi che il verace gusto non può approvare più. Ed eccitando i giovani, ed ammonendoli ed assistendoli, egli è riuscito a compiere un miracolo: la risurrezione delle antiche botteghe de' fabbri, de' ceramisti, degli ebanisti proprio in un paese che ne aveva minori tradizioni. Forse nell'indirizzo, nelle tendenze egli esagera con una soverchia amorevolezza per la graziosità francese. Ma dal possedimento sicuro della grazia alla riaffermazione d'un sentimento più nostrano anzi meridionale l'evoluzione potrà compiersi con ogni profitto degli artisti meridionali. Ora, svolgendo la sua dotta relazione, e dai preamboli densi di sana filosofia dell'arte e dai singoli commenti alla rassegna fatta degli espositori per ordine di nazione balza un criterio sicuro di giudizio e un rispetto veramente obbiettivo per l'opera degli artisti e degli artefici. Stabilito il principio che per giudicare rettamente il giudice dovesse mettere da parte « ogni conoscenza speciale per fermarsi sulla visione estetica delle cose in ordine alla loro logica essenza formale, all'armonia del loro insieme e delle loro parti, al valore della loro linea e del loro colore, alla corrispondenza fra la loro materia, il loro aspetto e il loro uso » e meglio poi dovesse studiarsi di penetrare le intime qualità dell'opera, fosse pur manchevole, per coglierne la nota sincera e personale; ne seguono tutte le logiche deduzioni che non infermano affatto quella virtù di sensazioni, su cui principalmente poggia il valore e l'impressione immediata dell'opera d'arte. « Il sentire umano non è estraneo all'abito del sentire il quale è frutto di poteri intellettuali. » Cosi, il lettore italiano può rendersi esatto conto della posizione morale che la nostra nazione ha saputo quasi improvvisamente riacquistare a Torino col più audace de' tentativi, che è stato paragonato alla prima Esposizione Internazionale di Arte e Industria a Londra nel 1851, di scopo più ampio ma non dissimile educativamente. Cosí, se non poté aver effetto l'applicazione di un *Diploma di esecuzione* da assegnarsi in modo speciale agli esecutori, il culto della mano d'opera risulta eloquentemente riaffermato nella relazione del Tesorone. A lui non sembra che un'arte decorativa — per la stessa natura privilegiata dell'arte — possa crearsi per appagare le moltitudini soltanto. Ma è certo che nell'affermazione larga e piena delle *Arti belle*, da chiamarsi ora e giustamente *arti buone*, non è più un ludo umanistico, ma una ragione cosciente e valida a stabilire una corrente mutua di affetti fra i potentati e gli umili, fra la innata aristocrazia delle anime d'arte e le democrazie del lavoro.

R. P.

* **Il controviolino alla Società « Leonardo da Vinci.** » — Questo nuovo strumento che aspira a completare il quartetto ad archi prendendo posto fra il violoncello e la viola, la cui invenzione si deve al valente violinaio veneziano Valentino de Zorzi, che per molti anni vi ha lavorato intorno, fu esperimentato, sere sono, nelle sale della « Leonardo, » affollate straordinariamente, e, a giudicarne dagli applausi calorosi, fu molto apprezzato. Parte del successo si deve certamente all'eccezionale valentía di Luigi Broglio, il violoncellista insigne, che ha preso il nuovo strumento sotto il suo patronato, scrivendone il metodo, assumendone l'insegnamento e, soprattutto, facendolo sentire in pubblico. Il programma comprendeva musica espressamente scritta pel nuovo strumento, sia a solo sia in quartetto, dai maestri Cordara e Bimboni. E a dir vero la voce del controviolino, gradevolissima nei pezzi a solo, parve negli altri fondersi mirabilmente con quelle dei vari strumenti in un tutto acusticamente ed artisticamente omogeneo. Certo, l'avvenire del nuovo strumento è, più che altro, nelle mani e nella.... penna dei nostri compositori. E se sarà difficile che esso possa venire adottato nella musica orchestrale, è invece probabilissimo che ciò avvenga per la musica da camera. Frattanto è doveroso congratularsi di questo primo successo coll'inventore de Zorzi e col prof. Broglio che fu secondato dalla signora Roster-Broglio, dal prof. Bonaventura e dal prof. Ramorino in modo degno del più vivo elogio. Completò la bellissima serata musicale, anzi ne fu *magna pars*, la gentile e bravissima signorina Elena Cumbo-Borgia che, con grazia squisita ed arte impeccabile cantò, accompagnata stupendamente dal maestro Gino Modona, molte arie del suo interessante repertorio antico e moderno. Infiniti applausi coronarono il suo successo di ottima cantante e dicitrice.

* **Nella prefazione al primo indice decennale degli Studi Danteschi** M. Barbi passa in rassegna i più importanti lavori pubblicati negli anni 1893-1903, le difficoltà superate, le vittorie ottenute. Anche prima della formazione di una Società Dantesca Italiana molti erano gli studiosi della vita e delle opere del nostro massimo poeta, ma ognuno andava per la sua strada, spesso senza sapere dove essa portasse. Gli uni disfacevano il già fatto, gli altri lo rifacevano, perché la mancanza di una bibliografia ragionata degli studi critici di soggetto dantesco conduceva a ripetersi vanamente e a ricadere negli errori già corretti. A disciplinare le varie attività, a tentare con forze unite un programma di studi utile e complesso, a raccogliere e divulgare i resultati più sicuri delle indagini parziali dei dantisti italiani e stranieri, a diffondere sempre più largamente e intensamente il culto del sommo poeta, sorse la Società Dantesca. Essa riuní intorno a sé giovani studiosi e studiosi provetti, i quali ricercano e riscontrano i documenti, esaminano le istituzioni e gli usi del tempo, rendono più sicura e diffusa una solida cultura dantesca, che metta il pubblico in comunicazione diretta collo spirito di Dante, gli faccia sentire quello che egli sentiva nell'atto della creazione artistica e illumini agli occhi degl'Italiani la grande figura, eternamente anelante alla luce, alla verità e all'amore.

* **Gli ultimi Goldoniani.** — Stanislao Manca scrive sulla *Rivista d'Italia* intorno agli ultimi Goldoniani, capitanati dal Benini e dallo Zago. Un tempo il Goldoni occupava il posto d'onore nella scena di prosa: il pubblico subiva il fascino di quel teatro semplice, giocondo, umano, e le famiglie dei comici si succedevano l'una all'altra, serbando inalterata la fisonomia goldoniana di ciascun repertorio. Il pubblico e gli attori della prima metà del secolo scorso ebbero e sentirono l'entusiasmo goldoniano. Ma coll'invasione sulle scene del repertorio francese, il gusto del pubblico deviò, il Goldoni passò in seconda linea, e il profilo arguto dei suoi personaggi si affacciò con sempre minore frequenza alla ribalta. In Francia, col Théâtre Français, Molière educa continuamente i giovani, li trae ai primi saggi delle scene, rimane segnacolo d'arte nazionale; in Italia se il Benini e lo Zago non avranno continuatori, cosa pur troppo non improbabile, la tradizione goldoniana sul teatro si spengerà, e mentre gli studiosi di cose goldoniane arricchiranno la nostra letteratura di nuove monografie intorno all'immortale poeta comico, dovremo vedere con rammarico come nel suo campo naturale, cioè a teatro, la produzione di lui venga sempre più lasciata da parte.

* **Una rappresentazione sacra a Traú.** — G. Sabalich nella *Rivista Dalmatica* dà notizia di una rappresentazione sacra eseguita nella chiesa di S. Domenico a Traú nel 1657. Il titolo, che sta nella prima facciata come frontespizio è questo: S. Giovanni — Vescovo di Traú — rappresentazione spirituale portata in versi — da Girolamo Brusoni. I personaggi sono: S. Giovanni amante della Povertà, la Povertà, la Lascivia, l'Ozio, il Comodo, la Ricchezza, l'Inganno, il Genio Buono e il Genio Cattivo. Precede un prologo, nel quale le città di Zara, Sebenico, Spalato e Traú si disputano il vanto di possedere Giovanni a proprio protettore. Il quale Giovanni, poveretto, è desiderato da tutti: dalla Povertà, dalla Ricchezza e dalla Lascivia. Egli arrivato da poco al lito dalmatico vi ritrova il suo Genio Buono e la cara Povertà; ma sopraggiunge l'Inganno, che gli offre una sigaretta, lo va adulando con parole melate e riesce a condurlo dalla Lascivia. Quando l'Ozio apprende la notizia, si adira terribilmente colla Lascivia, che si propone di fuggire gli agi del dolce far niente, e sogna diletti e gioie fra cilici e digiuni. Egli vorrebbe ritenerla a forza: ma essa chiama al soccorso, e Giovanni, la Povertà, l'Inganno e il Buon Genio accorrono. Intanto la Ricchezza vuol dar moglie al suo figliuolo Comodo, e gli propone la Lascivia, per liberarsi da una rivale: (anche la Ricchezza, sappiamo, è innamorata di Giovanni) e il Genio Cattivo insinua al nostro eroe dei dubbi sulla fedeltà della Povertà. Giovanni da prima non crede, ma l'Inganno riesce a impaniare la Povertà in una grotta insieme col Comodo, e Giovanni la caccia da sé e si dà alla Lascivia. Certo questa fine non avrà accontentato gli ammiratori del Santo, ma siccome la Povertà innocente non si dà per vinta e lo segue per ricondurlo alla ragione, cosí si può sperare in una riabilitazione futura.... In ogni modo questa rappresentazione sacra, che finisce col trionfo del vizio sulla santità, è certamente strana, e forse più unica che rara.

* **Pizzi moderni.** — Nella *Lettura* Alfredo Melani esamina le varie rifioriture di trine in Italia: l'« Aemilia Ars, » lo stabilimento Jesurum di Burano e le industrie del fusello nella Liguria. Queste ultime sono frutto di una tradizione secolare, e l'industria si trasmette di madre in figlia e da zia a nipote con una continuità geniale. Ogni trinaia lavora in casa e possiede i suoi disegni, che ripete indefinitamente, e ad elevare questi lavori a opere di bellezza manca solo uno spirito che diriga e disciplini le operaie, dia loro bei disegni e migliori il gusto popolare. L'« Aemilia Ars » e lo stabilimento Jesurum producono invece veramente delle trine artistiche, ma imitando però sempre le antiche. Il Melani vorrebbe che uno spirito nuovo e moderno animasse queste magnifiche imitazioni, talché anche l'arte delle trine rivelasse aspetti nuovi della bellezza la quale è sempre mutevole ma pur sempre serena e inesauribile.

* **Arte e morale.** — L'arte ha bisogno della morale e la morale dell'arte, dice il prof. Rudolf Eucken nella *Zeit*. Ed è naturale. La morale, risultato del paragone fra lo spirito del mondo e lo spirito umano, aiuta l'artista a trovare la vera essenza della vita spirituale. L'arte, dal canto suo, solleva la morale a forza incitatrice, a realtà concreta e umana. Le idee che traversano la nostra vita e la nostra azione, le fasi successive che si sviluppano nelle profondità del nostro spirito, sono illuminate e additate agli uomini dall'arte: né una libera e gioiosa conquista di nuove ed inesplorate sommità potrebbe riuscire senza l'energico aiuto dell'azione artistica. Il fine al quale arte e morale aspirano è un fine comune, è la concezione completa della vita umana; e se pure le due forze si divideranno e anche combatteranno fra loro, ritorneranno però poi sempre unite per giungere trionfalmente alla suprema vetta insieme.

* **In Or San Michele.** — L'impeto e l'ardore dell'invettiva che domina il Canto XXVII del *Paradiso* parvero comunicarsi alla concitata eloquenza di Fedele Romani. Egli è veramente uno di coloro che sanno aggiungere il loro spirito amico e pio a quello dei grandi poeti per onorarli come si conviene, con la intima comunione dell'intelletto e dell'anima. La sua lettura non fu né un commento erudito né una vuota declamazione; ma una potente analisi del canto che ne penetrò l'essenza e la rese per cosí dire tangibile. Per l'idea spesso originale ed acuta la calda parola del Romani trovò l'espressione felice ed efficace, l'immagine viva, il paragone calzante. Fu profondo, eloquente ed anche tonante. Per un'ora e un quarto (quindici minuti di troppo!) egli lesse a voce alta e sonora, senza interruzione e senza il più lieve segno di stanchezza e, anche quando lesse meno bene, conseguí sempre l'effetto desiderato d'incatenare a sé l'attenzione degli uditori, che nella sua voce sentivano l'eco sincera dell'animo. E lo applaudirono alla fine con insistenza piena d'ammirazione.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **A proposito della Biblioteca Vaticana e del Padre Fr. Ehrle.**

Gli illustri professori Pio Rajna e Felice Tocco ci scrivono:

Suscita sdegno il modo come da un certo tempo in qua i politicanti parlano della Vaticana e di chi la regge.

Cominciò taluno a fare la voce grossa a proposito del piccolo incendio del novembre. L'incendio non piccolo, ahimè, di Torino fu risposta indicibilmente amara alle balordaggini dette allora.

Ma ecco che, per attenuare i danni della tremenda sciagura, il Padre Ehrle, invitato da non so chi, consente ad andare a Torino e a mettere al servigio di un interesse che è nazionale in primo luogo, la sua grande perizia nelle questioni che concernono la conservazione e il restauro dei manoscritti. Era da batter le mani. Invece si strepita, si pestano i piedi, si minaccia.

Sappiano i gridatori che nel mondo degli studi si pensa in ben altra maniera. Lí, senza distinzione alcuna di credenze religiose e di nazionalità, il Padre Ehrle è circondato dalla stima universale, sia per la dottrina, sia per il modo ammirabile come adempie il suo ufficio. Che vesta l'abito della Compagnia di Gesú, è cosa a cui nessuno bada, una volta che da lui, per venire in aiuto ed esser cortese, non si chiede a chicchessia una professione di fede. E l'Ehrle è cortese e servizievole coi dotti e coi novizi, con chi conosce da tempo e con chi vede per la prima volta.

Vorremmo che di tutte le biblioteche nostre ci fosse da dire il bene che, per amore di verità, s'è costretti a dire della Vaticana; che tutte fossero altrettanto sicure; e che taluna almeno potesse gloriarsi di un incremento che fosse paragonabile, anche solo lontanamente, a quello che la Vaticana ha conseguito dacché il Padre Ehrle ne tiene il governo.

Pio Rajna.
Felice Tocco.

* **Le elezioni amministrative a Firenze.**

Firenze, 2 marzo 1904.

Ill.mo Sig. Direttore del Marzocco,

Confido nella sua cortesia perché voglia inserire queste poche righe relative all'articolo pubblicato nel *Marzocco* del 28 Febbraio p. p. e intitolato: *Per le elezioni amministrative*, ove si legge:

« Degli interessi artistici di Firenze quasi nes-
« suno parve ricordarsi come di cosa che avesse
« qualche importanza. Un modesto accenno lo
« trovammo soltanto all'ultimo paragrafo di un
« lungo programma dell'Unione dei partiti de-
« mocratici. »

Ora il N. 1 del Bollettino dell'Associazione Democratica Radicale inviato la settimana scorsa ai 20 e più mila elettori fiorentini, e che mi pregio inviarle, contiene il programma delle cose da attuarsi, ove si legge sotto il paragrafo intitolato *Per l'istruzione e l'educazione:*

. . . .

« Curare l'educazione fisica ed impedire il so-
« vraccarico intellettuale; istituire biblioteche po-
« polari ambulanti; sussidiare l'Università Popo-
« lare e la Camera del Lavoro; ottenere l'ingresso
« gratuito nei Musei e nelle Gallerie; adoperarsi
« perché Firenze, quale centro di studi, integri i
« suoi corsi universitari, abbia la scuola superiore
« di architettura, e sia sede di nuovi istituti; vi-
« gilare perché il nuovo edificio della Biblioteca
« Centrale sorga sollecitamente, degno della città
« e adeguato alla sua grande importanza. »

Sotto il paragrafo intitolato: *Per il rifiorimento economico di Firenze*, si legge:

« Incoraggiare le **arti** e offrire facilitazioni per
« l'impianto di nuove industrie; sorreggere e svi-
« luppare le esistenti; promuovere e incoraggiare
« una esposizione nazionale e mostre regionali o
« locali, generali o parziali, come pure feste della
« cultura e dell'**arte** in special modo nei periodi
« di tempo nei quali Firenze fa mostra di tutta la
« sua bellezza; **rendere con ogni mezzo dilette-**
« vole e utile la dimora in Firenze come centro
« di vita cosmopolita per la gente di ogni
« paese. »

Con la massima stima

Dev.mo
Gustavo Uzielli.

★ **Nella Relazione della Giuría** pel conferimento dei premi agli studi critici sulla Esposizione di Venezia, notiamo che la Commissione non fu sempre unanime nel suo giudizio. È una novità che ci piace perché mostra il fervore della discussione e la libertà dei giudizi. Cosí, per esempio, uno dei giudici, il Molmenti, credeva degno di premio lo Studio di Stella e Di Carlo, mentre gli altri due giudici, Giacosa e Ojetti, ritennero dovesse essere escluso da ogni distinzione. A proposito dei premi della critica sappiamo da ottima fonte che, appunto come si prevedeva in queste colonne nell'articolo pubblicato una settimana fa, è ferma intenzione della Presidenza di sopprimerli nelle future Esposizioni.

★ **La Casa editrice Danesi** ha messo in luce il secondo fascicolo della *Galleria d'arte moderna* di Roma, una magnifica pubblicazione che riproduce in nitidissime tricromie i quadri di quella non troppo scelta collezione. Questo secondo fascicolo contiene *Diana d'Efeso e gli schiavi* di G. A. Sartorio, *Cardo selvatico* di G. Vizzotto-Alberti, *Un torrente* di F. Petiti e *La vecchia Pescheria a Venezia* di E. Tito.

★ **La Società fra gli Autori di Teatro** comunica: « Avendo l'autorità prefettizia, in attesa di definitive risoluzioni, sospesa l'agibilità del Teatro Salvini, le annunziate quattro rappresentazioni del *Teatro Sperimentale* saranno date al Teatro Alfieri. Il cambiamento di teatro costringe la Società a modificare, come segue, le date già pubblicate delle prime due recite: la prima avrà luogo la sera di lunedí 7 marzo, la seconda la sera di lunedí 21 marzo alle ore 20,45. I programmi delle due recite rimangono quali sono stati annunziati. I palchi e le poltrone acquistati in abbonamento per il teatro Salvini sono validi per l'Alfieri.

★ **Il divorzio di Aldo Manuzio il giovane.** — Apostolo Zeno riportando un'affermazione di G. V. Rossi che Aldo avesse dato il ripudio a sua moglie col pretesto di averla presa *contra leges*, dichiarò questa voce un'aperta menzogna. Antonio Pilot, riesaminando la questione con la scorta di documenti, ha trovato che la medesima accusa fu ripetuta da Giovanni Dolfin ambasciatore di Venezia a Roma in un dispaccio al Senato della sua città; di piú in un codice Marciano egli ha ritrovato un epigramma vernacolo contro Aldo ed una risposta alla maniera fidenziana che ripetono la medesima voce. Questi due ultimi documenti il Pilot illustra in un opuscolo estratto dall'*Ateneo veneto*.

★ **L'Accademia della Crusca** ha pubblicato (Firenze, Tip. Galileiana) la commemorazione che di Gaston Paris fece Pio Rajna nella pubblica adunanza del 27 dicembre scorso. Parlammo già del magistrale discorso, e non è qui il luogo di ripetere che nessuno meglio dell'autore delle *Origini dell'epopea cavalleresca* poteva tratteggiare la figura dell'autore dell'*Histoire poétique de Charlemagne*.

★ **Antonino Alonge,** il ben noto poeta napoletano, pubblica presso la casa editrice Bideri di Napoli un « poemetto semplice, » in sonetti, intitolato *'O vico d' 'e suspire*. Presenta il volumetto un altro poeta dialettale, Ferdinando Russo, che dice del suo confratello, con nobile esempio di disinteresse, un mondo di bene.

★ **Giovanni Borelli** ha pubblicato presso la Libreria editrice Nazionale di Milano una cantica intitolata *La spada e il vomere*. L'intendimento che l'autore si propone è espresso in queste righe che togliamo alla breve avvertenza che precede la cantica stessa: « Nel mio verso fermo di fede e di sdegni cittadini ancor che breve di volo, passano, se io non mi illudo, i bagliori della indimenticata grandezza frignanese che la pianura di Modena seppe e non di rado malcomprese o tradí e vorrebbero temprarsi le voci dei troppo durati dolori e del troppo ingenuo attendere montano. »

★ **Nella « Piccola Biblioteca Letteraria dell'Ateneo »** è apparso un altro opuscolo, che comprende parecchi scritti di Fortunato Rizzi, intitolato *Per l'italianità*. In essi l'autore si propone di dimostrare analizzando alcune forme della nostra arte contemporanea « che in letteratura non si diedero mai né si dànno, né si devono dare sètte né settatori, né cristiani né pagani, ma che in letteratura non si può essere che sinceramente e serenamente italiani. »

★ **Sul cattivo influsso** che la Massoneria esercita nelle pubbliche amministrazioni contro i non affiliati ad essa, il dott. Ernesto Setti parlò già apertamente in un opuscolo che considerava i danni che da quella società venivano all'amministrazione della pubblica istruzione. In un altro opuscolo, *Dopo l'allarme* (Jesi, Tip. F. Flori), egli riprende il tema e lo rafforza di altre argomentazioni per mostrare che è ideale degno delle libere e civili coscienze « abbattere le ingombranti rovine di un doloroso passato per facilitare l'avvento di una redentrice civiltà nuova. »

★ **Un piccolo canzoniere** è quello che pubblica Vittorio Macchioro presso la libreria Treves di Bologna col titolo di *Odi e Sonetti*.

BIBLIOGRAFIE

Paolo Lioy. *Linneo, Darwin, Agazzis nella vita intima.* Milano, Fratelli Treves edit., 1904.

Precede il libro una gustosissima introduzione autobiografica. A una certa età, sappiamo, piace parlar di sé e ricordare i tempi passati. Il Lioy fa ciò con quella grazia sua propria, che è signorile disinvoltura, per la quale sono piaciuti e piacciono i suoi libri a tanti lettori grossi e piccini. Forse per questo egli è stato guardato talora un po' in cagnesco o con sorriso di sovrano compatimento dai suoi gravi fratelli di scienza, che non possono — intendiamo i più — pensare la scienza se non appunto come cosa grave, anzi gravissima, pur nel dettato, né apprezzare uno scritto scientifico se non venga gelosamente sepolto ne' *rendiconti* di qualche Istituto o Accademia. Ma non pare, almeno manifestamente, che di ciò si sia il Lioy troppo preoccupato, se ha sempre continuato per la sua via; via già lunga, di cui sono segni indicatori i molti volumi pubblicati e presenti alla memoria di ogni lettore, anche mediocremente colto. Questo, di cui facciamo qui cenno e che vede la luce dopo una breve malattia dell'A., è ultimo per ordine di data; e cosí com'è non deve aver costato troppa fatica allo scrittore, sia perché molte delle notizie sulla vita intima dei tre grandi naturalisti, qui raccolte, egli aveva già date nelle precedenti pubblicazioni, sia perché esistono memorie e lettere dirette o indirette, dalle quali non occorreva che scegliere per ricavare d'ognuno, piuttosto che l'intima figura morale, i fatti particolari da cui può esser questa delineata alla mente di chi legge. Non vogliamo però tacere che le particolari notizie, le quali in altri lavori opportunamente e abilmente eran date, con un metodo quasi proprio del Lioy, che seppe valersi come pochi altri delle *digressioni* lunghe e brevi per accrescere varietà e utilità ai suoi scritti (i quali spesso non sono appunto che un insieme di digressioni legate a unità da un filo sottilissimo, talvolta quasi troppo sottile, di racconto) qui, dove la narrazione esigeva d'essere organica e continua, appaiono forse soverchiamente frammentarie e slegate. In ogni modo il libro è di lettura piacevolissima e proficua; e per ciò, crediamo, lo scopo dell'A. è raggiunto. Le pagine che più hanno sapor di nuovo sono quelle sull'Agazzis, gloria della Svizzera, assai meno noto di Linneo e di Darwin; e quelle che mirano a rinfrescar la fama scientifica del Fracastoro, cui la gloria d'aver scritto il più bel poema didascalico latino della nostra letteratura, troppo ha tolto dell'altra gloria, che come scienziato gli spetta.

T. O.

I Poeti del Campanile. Venezia, 1904. Strenna dell'« Educatorio rachitici. »

A beneficio di questa pia Istituzione veneziana, rintracciati e raccolti con diligente cura da Giovanni Setti, riescono insieme alla luce tutti, o quasi tutti, i versi che ebbero occasione e argomento dalla caduta del Campanile di San Marco. La strenna, diremo cosí, funeraria, è preceduta da un amabile proemio del Setti medesimo; il quale, perché le sue mire non vadano grossamente fraintese — ma non c'era pericolo! — dichiara di riconoscere per il primo che al più di questi componimenti era stata anche troppa ed immeritata ventura una prima edizione; ma che questo convincimento non lo ha distolto, anzi lo ha meglio deciso a tirar la seconda. Il Setti è un po' seguace, si capisce, di quella teorica che insegna il rispetto della virtú con la efficace rappresentazione del vizio; ed ha voluto predicare, in queste pagine, il rispetto della poesia e l'amore dell'arte, mostrando come van ruzzoloni, per averne fatto a meno cosi allegramente, « I Poeti del Campanile » come li chiama la strenna. Questo morale ammaestramento e questa compunzione estetica, che erano nei fini dell'illustre editore, sono con pienezza raggiunti dalla lettura della Strenna, che è un indice caratteristico di quel libertinaggio letterario e di quel parassitismo rimaiolo che è una delle nostre prerogative più incontestabili. Apparisce chiaramente da queste pagine che il crollo della vecchia Torre fu messo a frutto quasi con voluttà, ma pur con indifferenza, da una folla disoccupata di verseggiatori, che avrebbero cantato con la stessa foga ventosa il varo di una corazzata o l'inaugurazione di una mostra d'arte. C'è dunque un dilettantismo di sostanza, non di forma soltanto; non difettano soltanto i modi, manca a dirittura la materia e la cagione dell'arte. In mezzo a questa spensierata *bohème*, estetica e grammaticale, anche più risaltano i pregi di pochi nobili componimenti, inspirati a poeti veri dalla dogliosa vicenda del 14 luglio. Ricorderò una severa canzone di G. Lipparini, la luttuosa e possente visione di G. Orsini, e tre sonetti di G. Chiggiato. Anche nella baraonda dialettale, dove la viltà dell'espressione plebea, si accompagna cosí cordialmente alla inspirazione superficiale e volgare, fan parte da sé stessi i versi malinconicamente accorati di Maria Pezzè Pascolato.

Alb. M.

Giovanni De Riseis. *Caucaso ed Asia centrale. Ricordi di viaggio.* Lanciano, R. Carabba editore, 1904.

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile! Quanti non siamo costretti a ripetere il verso di Baudelaire, sia che vogliamo, sia che non possiamo fare altrimenti? Per buona fortuna, sono anche non pochi quelli che viaggiano davvero e scrivono le relazioni dei loro viaggi a conforto e vantaggio di chi deve accontentarsi di compiere qualche giro *autour de sa chambre*. Ma non tutti i viaggiatori sanno l'arte — si può chiamarla cosí — del viaggiare e anche un minor numero son quelli che sappiano l'arte di riferire per iscritto sui loro viaggi. Tali e viaggiatori e scrittori son di due specie: gli uni hanno un fine scientifico, gli altri lo scopo più modesto di divertirsi prima per conto proprio e di dilettare poi — quando non annoiano — chi li legge. Pur quest'ultimi, se sappiano, possono insegnar qualche cosa sugli aspetti di luoghi, sugli usi e costumi di popoli poco conosciuti; e poiché questo genere di narrazione permette a chi scrive molta libertà, possono intramezzare il racconto d'opportune e utili digressioni. A costoro appartiene Giovanni De Riseis, esperto viaggiatore e scrittore colto, semplice, perspicuo, talora efficace: egli ha persino una certa cura della lingua, come non avviene spesso di trovare in libri sí fatti. In sua compagnia si va da Mosca alle gole pittoresche e alle ardue vette del Caucaso: si va

da Tiflis a Bakou, la città del petrolio; si percorre la celebre ferrovia transcaspiana fino a Bockara, la citta antichissima, che più conserva inalterato, nell'aspetto materiale ed in quello morale dei suoi abitanti, lo spirito maomettano; da Bockara si giunge a Samarcanda, per ritornare a Tiflis, di dove si fa una corsa per l'Armenia russa. L'A. è un'ottima guida, che come sa farsi interprete delle bellezze del Caucaso, cosi delle moschee di Samarcanda, rilucenti di maioliche; come sa intuire e rappresentare il carattere di Bockara, cosí descriverci le sue sensazioni provate nell'attraversare in treno il mar di sabbia del deserto; e insieme sa osservare la potenza conquistatrice della Russia, vederne gli effetti, ricordare opportunamente le fiere lotte sostenute e superate.

T. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l' Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 11. 13 Marzo 1904. Firenze.

SOMMARIO

La Domenica universale della Bibbia.

Domenica scorsa era — in Italia veramente non ce ne siamo accorti — la « Domenica universale della Bibbia. » Non potendosi celebrare il centenario dell'antico libro semitico, si è celebrato quello della Società per la sua diffusione.

La *British and Foreign Bible Society* fu costituita il 7 marzo 1804; e non si può dire che abbia impiegato male il suo tempo e guadagnato poco terreno. Ne ha forse guadagnato di più essa in cent'anni che il cristianesimo — quello di Cristo — in millenovecentotre. Né questo ci può sorprendere. Gesù predicava la rinunzia; è un ideale che gli uomini capiscono poco: la Società biblica lavora per la conquista; è una mèta più pratica e più simpatica. Specialmente agl'Inglesi. Si tratta, beninteso, di conquista d'anime: ma siccome il corpo è seguace dell'anima, conquistata l'una, l'altro vien da sé. E così i missionari combattendo per la gloria di Cristo, combattono anche per quella d'Albione. E in questo appunto — penserà qualche imperialista — sta l'unica loro scusa. Quando serva a scopi diametralmente opposti a quelli che si proponeva l'utopista di Nazareth, anche l'Evangelo è tollerabile. Del resto la benemerita società centenaria non ha diffuso e non diffonde il solo Evangelo; la Bibbia intiera è sotto la sua protezione. Il che è davvero singolare. La Bibbia, in molte sue parti, è un libro nazionale per eccellenza che afferma con grande energia la chiusa e vigorosa anima d'un popolo contro ogni contaminazione ed ogni contatto straniero. Il Pentateuco è veramente il libro d'Israele, la sua fortezza secolare: una ròcca ardua come il Sinaj, con la soglia vigilata dal mitico Adamo, e sul fastigio vi splende la fronte di Mosè coronata di lampi.

Ora chi avesse detto agli antichissimi Ebrei che questa ròcca sarebbe un giorno espugnata, che il Pentateuco, geloso ed esclusivo tesoro nazionale, doveva diventare un libro per tutti, una specie d'omnibus spirituale per l'Americano semicivile e per il Singalese semibarbaro; li avrebbe probabilmente fatti sorridere del loro più sdegnoso ed incredulo sorriso. Solo un qualche profeta più alato, che già avesse infrante nel suo cuore le rigide barriere della nazionalità, non avrebbe sorriso; e non avrebbe sorriso l'autore dell'Ecclesiaste, pensando nel suo infinito scetticismo regale che l'assurdo poteva benissimo avverarsi nei tempi futuri come tante altre volte si era avverato in quelli passati. Ad ogni modo il fatto è questo: tutta la Bibbia, col Pentateuco alla testa, è oggi tradotta in 400 idiomi diversi, più o meno parlati e scrivibili, se non tutti molto scritti; ed una Società potentissima, con migliaia d'agenti e milioni di capitale, dopo averne curate le molteplici versioni in tutte le lingue, ne procura da un secolo e ne va ottenendo la diffusione in tutto l'orbe terraqueo. Basta dare un'occhiata alla carta geografica pubblicata dalla Società biblica nell'opuscolo che contiene un saggio delle traduzioni compiute sino al 1898, per aver un'idea dell'ampiezza del suo programma e della sua opera. Soltanto un'intensa fede religiosa alleata ad un vivace spirito nazionale poteva concepire, tentare e compiere una simile impresa. L'opera dei primi Apostoli era forse più disinteressata, certo non altrettanto vasta. Si contentavano quelle buone e semplici anime di spandere la luce dintorno a loro in un raggio di poche centinaia di miglia, lasciando al buio il resto del mondo. La società biblica invece è generosa come il sole: lo illumina tutto.

In un secolo essa è riuscita a stampare e a collocare 180 milioni di Bibbie. Quale altro editore, non dico italiano, può vantarsi di aver fatto altrettanto? — E per la sua propaganda si serve d'ogni mezzo e d'ogni veicolo: dalla gobba lenta del cammello all'agile sellino della bicicletta, dall'elefante all'automobile, dalla piroga al piroscafo. Gli ostacoli non arrestano i valorosi agenti della Società; ed essi non indietreggiano davanti ai pericoli.

« Sempre avanti con la Bibbia » questo è il loro motto.

Per vendere ad un prezzo minimo, quasi sempre inferiore assai a quello di costo, l'augusto libro semitico deformato e tatuato nei più barbarici idiomi; essi affrontano le più lunghe e rischiose peregrinazioni traverso lande desolate e foreste selvagge, tra popolazioni ostili e feroci, assetate piuttosto di sangue umano che di Spirito Santo, affamate piuttosto di carne bianca che di pane dell'anima. E più d'uno di quei poveri diavoli, anzi di quei poveri angeli, ci ha lasciato la pelle. Lungi da me il deridere tanta abnegazione: il sacrificio, anche vano, m'incute sempre un profondo rispetto: la sua stessa inutilità gli aggiunge non so quale commovente ed ingenua freschezza puerile. Ma temo pur troppo che si tratti proprio di sacrifici inutili. Parlo, s'intende, con quel poco lume concesso alla debole ragione umana non avvalorata dalla grazia. Per chi crede ai miracoli è un'altra questione. Ma per chi non ci crede — e fra i miei lettori ce ne saranno parecchi — per chi non crede a misteriose virtù insite nelle pagine d'una Bibbia come in un talismano, l'efficacia del libro apparirà evidentemente nulla se esso non sia letto e compreso. Ammettiamo che un selvaggio lo legga: che cosa ci capirà? In una pagina — per esempio — vedrà enunciata la legge del taglione: « occhio per occhio, dente per dente » (e fin qui, penserà il lettore, siamo d'accordo): in un'altra troverà il precetto d'offrire subito volenterosamente anche la guancia sinistra allo schiaffo di chi gli abbia percosso la destra.... Ecco, i selvaggi sono logici, come i ragazzi: e allora? — Oppure aprirà a caso, come ho fatto io, il Pentateuco e gli cadrà l'occhio su questo versetto (Numeri XVIII, 26): « Parla ancora a' Leviti e di' loro: Quando voi avrete ricevuto da' figliuoli d'Israel le decime ch'io vi dono per vostra eredità, offeritene ancora voi un'offerta al Signore, le decime delle decime. » Che cosa farà il buon selvaggio? Correrà probabilmente ad offrire un sacrificio ai suoi idoli. Oppure leggerà il libro di Giosuè (Cap. XIX, 2): « Ed ebbero nella loro eredità Beerseba e Seba e Molada: ed Hasar-Sual e Bala ed Esem; ed Eltolad e Betul ed Horma ecc. ecc. » Interessante ed istruttivo! Oppure — Dio ci liberi — leggerà certe imprese di certi patriarchi e concluderà in cuor suo che, in fatto di morale e di pudore, essi non erano molto più avanti di lui. Insomma, per non farla troppo lunga, che si tentasse di diffondere anche fra i barbari la quintessenza morale e spirituale della Bibbia, si potrebbe capire: ma tutta la Bibbia non si capisce assolutamente. Tanto varrebbe, anzi sarebbe più ragionevole, spargere la *Divina Commedia* e le tragedie di Shakespeare. Del resto se i selvaggi profittano poco di questa inoculazione biblica forzata, anche altri popoli di antica civiltà non sono in pratica meno refrattari. Per esempio i Giapponesi, i Cinesi e gl'Indiani: anche gl'Indiani, non ostante il dominio anglosassone e lo spesseggiare dei numerini della Società sulla carta della immensa penisola asiatica. E difatti perché dovrebbero essi per Cristo abbandonare Budda che disse presso a poco le stesse cose qualche secolo prima del suo grande fratello semita? Ma questa è filosofia, benché spicciola; e la Società della Bibbia non sa che farsene. Essa è un'istituzione religiosa e — non ostante quel *Foreign* aggiunto al suo nome — eminentemente *British*, la quale va attuando con ardore e con pertinacia un'opera di propaganda anche politica. E se, con tutti i suoi sforzi non riesce a diffondere la Bibbia (in Italia, per esempio, quanti la leggono?) riesce però a spargere per tutto il mondo innumerevoli Bibbie. E il prestigio mondiale degli Anglosassoni se ne avvantaggia sì o no? *That is the question....*

Angiolo Orvieto.

« Nel mondo della musica. »

Nel leggere il nuovo volume di Enrico Panzacchi, prezioso acquisto per la critica musicale non meno che per la letteratura,(1) un fatto colpisce subito la nostra facoltà osservatrice. I temi trattati nei quattordici capitoli che lo compongono, pure trattando tutti di musica, conservano una grande varietà. Inoltre per gli argomenti trattati più che per le date, spesso coscienziosamente messe alla fine di ogni capitolo, si capisce subito che quegli articoli e quei discorsi furono composti e detti in tempi diversi. Ma nonostante la saltuarietà di questi scritti risulta chiara la profonda unità di concetti che univa virtualmente quelle pagine sparse, oggi raccolte in volume.

Assai vario, lo ripeto, è il campo in cui miete il Panzacchi. Dall'esposizione di una originale, e quasi direi eccentrica, teoria dell'Hanslick sul bello nella musica alla ricerca amorosa del modo di far rivivere, debitamente interpretate, le musiche vecchie, dagli studii originalissimi e personali su Rossini e Verdi, dai capitoli sulla famosa lotta musicale fra Gluck e Piccinni, sul *Don Giovanni* e Mozart agli altri su Listz, Wagner e Berlioz; dalle considerazioni suggerite all'autore dal tentativo fortunato dello *Chopin* di Angiolo Orvieto e di Giacomo Orefice, sino alla proposta di un nuovo indirizzo da dare per il bene dell'arte italiana e per rispetto alle intenzioni del Rossini al Liceo Musicale di Pesaro, quale ricchezza di fatti e di osservazioni, di indagini storiche e di ricordi personali!

Eppure quanta unità in tanta varietà! Gli è che Enrico Panzacchi con quella sua forma alata, così signorilmente garbata, così densa di concetti e di immagini, parlandoci di musicisti e di musica, di arte e di critica, manifesta una grande larghezza di vedute e una singolare coesione di principii estetici.

Il volume del Panzacchi si potrebbe definire un viaggio rapido e piacevolissimo nel mondo della musica, ma più specialmente in quello della musica teatrale.

Salvo rarissime eccezioni infatti, egli si occupa di preferenza di questioni inerenti alla vita e alla trasformazione del melodramma, quando ci intrattiene su Rossini e su Verdi, su Gluck e Piccinni, su Mozart e su Wagner.

Ed anche i capitoli dedicati a rivendicare i meriti dell'abate Listz e del Berlioz, cioè del grande amico e del grande emulo del Wagner, non sono che il complemento dello studio più vasto e complesso dedicato al più moderno riformatore del melodramma.

Da una parte il Wagner dell'*Anello dei Nibelungi*, del *Tristano* e del *Parsifal*, che scende in lotta contro tutto il passato del melodramma aprendosi una via, discutibile quanto si vuole, ma propria; dall'altra tutti i compositori che da Gluck in poi hanno cooperato, con uno sviluppo lento e graduale, a trasformare l'opera antica nella moderna, cui hanno dato il suggello dell'arte loro un Rossini, un Verdi, un Bellini, un Gounod, un Bizet, un Weber, un Meyerbeer; arte eclettica se si vuole, nella quale i principii di Gluck non sempre furono applicati a tutto rigore, ma arte sempre svolgentesi secondo un ritmo concorde di evoluzione; arte alla quale si può collegare la stessa produzione di Wagner dal *Vascello fantasma* ai *Maestri cantori*, senza che il contrasto appaia troppo stridente. In queste infatti non apparisce un nuovo principio melodrammatico, ma il vecchio continua a regnare sebbene con diverse proporzioni e con diverso carattere. Da una parte il Wagner dell'ultima maniera e dietro di lui, figure che restano nella penombra ma pur degne di grande attenzione, Weber, Listz e Berlioz, e dall'altra parte tutti gli operisti che, pur senza farsi banditori di nuovi veri estetici, impressero orme incancellabili nel melodramma.

Ecco i protagonisti principali del nuovo libro del Panzacchi. Quanto poi all'arte wagneriana egli condensa chiaramente il suo pensiero osservando che « Riccardo Wagner, musico insieme e poeta e filosofo, fu da un « impeto di ascensione estetica portato oltre « quel termine in cui l'opera d'arte, anche rimanendo intatta e fulgida come idea, si converte, come fatto storico, in utòpia. Ma in « questa utopia si contiene forse il più bel « documento di gloria per l'artista. » E soggiunge: « Wagner rimarrà gloriosamente sul « teatro con quei melodrammi ne' quali ha « voluto accettare le leggi inseparabili d'ogni opera teatrale. »

E quali siano per il Panzacchi queste leggi egli dice chiaramente quando parlando del primo stile wagneriano vi loda l'accordo fraterno che ivi regna fra poesia e musica, la quale non deve essere che « un mezzo di « più potente significazione e quasi commento « ideale ai concetti, ai caratteri ed alla azione « che il poeta presenta in pubblico. » Ma forse ancora più preciso si palesa il suo pensiero in proposito, nello studio sul *Don Giovanni* e sul Mozart, là dove proclama giustissime le massime di questi sul melodramma e sul modo di acconciare il libero sviluppo della forma musicale alla significazione delle idee e dei sentimenti. « Io credo » (scriveva il Mozart a suo padre) « che la musica non debba « mai correr dietro alle espressioni più violente « delle passioni umane. Anche nelle situazioni « più terribili la musica non deve mai urtare « gli orecchi e *cessare di essere anzitutto musica.* »

Accordo completo fra il dramma e la musica: ecco il difficile postulato estetico, ottemperando al quale l'opera può dirsi perfetta. Ora appunto in omaggio a questo principio la *Tetralogia dei Nibelungi* non parve opera teatralmente vitale al Panzacchi quando ne scrisse dopo le prime rappresentazioni a Bayreuth, ricordando che l'entusiasmo del pubblico fu più *voluto* che *sentito* e che gli applausi davvero unanimi e caldi non si ebbero che in tre punti soli, e fra questi al coro delle *Walkyrie* ed alla marcia funebre di Sigfrido. Ma da quell'epoca (e il Panzacchi stesso sarà il primo a riconoscerlo) quanto cammino ha fatto l'arte wagneriana! E dopo i trionfi della *Walkyrie* e del *Crepuscolo degli Dei* a Torino, dopo gli altri recentissimi della *Walkyrie* e dell'*Oro del Reno* a Milano e del *Tristano e Isotta* a Roma, dopo che oltre alle tre pagine applaudite allora a Bayreuth molte e molte altre ne furono comprese, ammirate e applaudite pur fra noi, non si può più negare che il nuovo melodramma wagneriano abbia ormai provato la sua vitalità teatrale. E nonostante le proporzioni troppo vaste dell'opera d'arte, l'oscurità filosofica della leggenda e gli svolgimenti troppo prolissi della melopea, quella forma di melodramma ha rivelato tali elementi di vitalità di ordine superiore, tali e così affascinanti bellezze *superteatrali* (per servirmi di un appropriato aggettivo panzacchiano) da strappare la vittoria anche davanti ai pubblici dei nostri teatri, vittoria che non solo il Panzacchi ma nemmeno lo stesso Wagner avrebbe mai osato sperare.

Senonché questi successi teatrali non infirmano in sostanza la bontà della regola che vuole siano conciliati nel modo migliore i diritti della musica e del dramma. Regola ottima sempre e per tutti; ma soprattutto per noi popoli latini che abbiamo nel sangue il culto di tutto ciò che è proporzione, euritmia, concisione e chiarezza. E se il genio titanico di Riccardo Wagner, ad onta dei difetti stessi dell'arte sua e della sua razza, è riuscito a trionfare, non è una buona ragione perché noi imitando soltanto i difetti altrui abdichiamo alle qualità caratteristiche di nostra gente. Questo, se non erro, l'insegnamento che scaturisce dal prezioso volume di Enrico Panzacchi.

Carlo Cordara.

(1) ENRICO PANZACCHI, *Nel mondo della musica.* Torino-Roma, Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo, 1904.

Romanzi e novelle.

San Francesco d'Assisi di CIRO ALVI; **Elegie mondane** di GIORGIO VELIERI; **Nel bel paese là....** di ALBERTO CANTONI.

Ciro Alvi ha voluto scrivere il romanzo di *S. Francesco d'Assisi* (Milano, Sandron), ed ha composto un volume di cinquecento fittissime pagine. Se queste pagine fossero state solo trecento, il libro ci avrebbe acquistato di snellezza e di rapidità. Ma l'autore ha creduto di dover essere diffuso per timore di non dir tutto abbastanza chiaramente; e ne è stata turbata l'economia del romanzo. Il quale, pur con questo difetto di proporzione, è un'opera che mi pare assai notevole e degna di essere considerata con amore.

Ch'io sappia, la persona del santo d'Assisi, di colui che parlò alle rondinelle e giace ora nella triplice basilica suntuosa, non ha dato occasione a romanzi, ma solo a qualche novella. Ora, in questo fervor di studi francescani, la dolce creatura umbra rivive mirabilmente ai nostri occhi; e di lei quasi tutto sappiamo avendo attinto alle più pure fonti della storia. Ma « pour écrire l'histoire — dice il Sabatier — il faut la penser, et la penser, c'est la transformer. » L'Alvi l'ha tanto trasformata, che ne ha fatto un romanzo. Egli comincia mostrandoci il figlio di Bernardone nella sua giovinezza data ai piaceri e pure pensosa, nel suo amore per madonna Ginevra, la bella veronese che vaga il mondo carica d'oro e di gemme e che egli poi un giorno incontrerà, divenuto umile fraticello, disperata e malata su una lettiga alle porte di Roma. Già in questo amore comincia a rivelarsi l'anima sua appassionata e mistica; e quando il suo più fiero nemico, cioè il padre, gli toglie la donna amata e lo opprime con ogni sorta d'angherie, comincia a manifestarsi nel suo cervello la follia religiosa e lo squilibrio. Poiché è bene dire che il Francesco imaginato dal nostro romanziere è sì un'anima ardente di apostolo piena di dolcezze infinite e di immensi ardori; ma è anche uno spirito su cui la superstizione del demonio ha impero. L'antica menzogna è ancora in lui. Egli vede le tortorelle accoppiarsi in amore; ma predica e pratica la castità, e contro le tentazioni usa il cilicio. Il suo spirito e il suo senso ardono d'amore per la vergine Chiara, la prima delle sue compagne. Ma egli contiene quell'amore nel limite della più pura spiritualità martoriando il suo senso ribelle. Due volte egli è sul punto di possederla; ma d'improvviso si ritrae urlando contro il peccato e piagando con il cilicio la sua carne. Colui che non ha contraddizioni, né sogni, né visioni, né continui dubbi e ansie e terrori, è frate Elia, il compagno d'infanzia del Santo. Egli ragiona come oggi ragionerebbe un anarchico umanitario alieno dall'uso della dinamite; e vuole l'eguaglianza fra gli uomini, e la scomparsa dell'antico errore e la caduta della Chiesa i cui ministri sono degeneri e perversi. Tosto egli intende quale forza sia in Francesco e nella sua predicazione. Fingendo, fingendo sempre, egli diviene uno dei più ardenti e alacri seguaci dell'amico; proponendosi di giovarsi della grande forza che avrebbe acquistato l'Ordine, per attuare la sua grande riforma e abbattere gli adoratori del vitello d'oro. E mentre Francesco considerando le pure membra di Chiara pensa di essere invaso dal demonio, egli gode la bella e ingenua Agnese, facendole credere che i santi uomini possono far provare in terra alle seguaci di Cristo le gioie del Paradiso. E questo è un particolare boccaccevole introdotto dall'autore con molto ingenua serietà.

Il romanzo comprende tre parti: *La nuova Nascita; I Trionfi d'Amore; L'agonia di Vita.* Sono titoli preziosi a cui, per fortuna, non corrisponde il contenuto. Tutto il libro è scritto con istile imaginoso e con belle descrizioni di paesi umbri; ma vi sono dialoghi con idee e parole troppo moderne che stonano in bocca a un uomo del duecento. Già ho detto come nuoccia a questo libro la troppa diffusione. Forse conveniva meglio costringere l'azione in alcuni episodii principali, e sorvolare sul resto. Così alcuni bei passi, come l'incontro già citato tra Francesco e Ginevra, sarebbero più facilmente avvertiti e più gustati dal lettore. Questo difetto appare meno nella terza parte. Vi sono alcune pagine in cui Francesco, divenuto cieco, è curato da Chiara nel monastero di S. Damiano; finché la luce a poco a poco torna nelle sue pupille ed egli compone, nell'estasi, il cantico delle creature. Ebbene, io vi assicuro che meritano di esser lette con molta attenzione, perché sono ricche di poesia e sparse di episodii pieni di delicata passione. Io non so quanto possa piacere questo S. Francesco ai credenti o agli storici. Qui egli è uno isterico affetto da *manía religiosa*; ma non mi pare che ne esca diminuito, perché l'autore vi ha saputo comunicare il senso della sua grandezza e della sua infelicità. In fondo, l'opera sua fu sterile; e, prima di morire, egli vide i suoi frati dediti alle cure mondane, alieni dal lavoro, giullari non più del buon Dio ma dei signori, obliviosi di madonna Povertà, teneri più di frate asino corpo che delle delizie celesti.

Ho anche letto in questi giorni un libro di novelle di un esordiente. Le *Elegie Mondane* (Milano, Treves) sono il primo volume che un giovanissimo, Giorgio Velieri, offre al pubblico italico; né so che egli abbia mai finora scritto né pure in giornali o in riviste. Ma voi cerchereste invano in queste novelle quegli eccessi e quelle inesperienze formali che sono proprie degli esordienti. Anzi questo giovane scrittore vi apparirà corretto e compassato come le persone del mondo che egli descrive; e solo all'occhio di un acuto lettore l'esordiente apparirà da certe sproporzioni degli sviluppi e dal non aver saputo, qualche volta, profittare di qualcuno di quei momenti in cui l'azione deve farsi più violenta ed intensa. Manifestamente, il Velieri ha molto lavorato e studiato prima di dar fuori questi racconti in cui la vita mondana mostra assai bene la sua vacuità e la sua tristezza. Egli non è di quei novellini che sono impazienti di dar fuori quello che ha dettato loro la giovenil fantasia. Egli è sceso in campo bene armato, con molta copia di pensieri suoi e di osservazioni. *L'infezione*, ad esempio, è veramente una buona novella; e sarebbe stata ottima, se l'autore avesse un poco riscaldato lo stile. Così dicasi di altre, come *La musa del tragico.* Alcune sono piene di felice ironia, ma ancora un poco impacciate. Così è in *Flectar non frangar* dove noi assistiamo alla umiliazione di un ricco impoverito e parassita; o nella *Tregua*, dove due amanti si lasciano molto tranquillamente, spegnendo in una futile conversazione le ultime faville.

Scrittore singolarissimo, ricco di ironie e di pensiero, e quindi trascurato dal pubblico e dalla critica, è Alberto Cantoni. Le sue *novelle critiche*, come egli le chiama, non appartengono a nessuno dei generi comunemente praticati. In questo volumetto edito dal Barbèra ne sono contenute tre. Nella prima, che dà il titolo al libro, l'autore assiste al dialogo che in un caffè di Perugia tengono un Perugino e un altro italiano che viene dall'America. E ragionano dei varî modi di affermare nel bel paese.... con quel che segue, e anche di alcuni ridicoli e im-

propri termini che oggi si usano comunemente. Nella seconda, *Israele italiano*, due giovani amici, un cristiano e un ebreo, ragionano di antisemitismo nella Sala dei Giganti nel palazzo del Te. E vi assicuro che i difetti delle due religioni, o meglio, dei loro seguaci, non potrebbero essere additati con più sicura ironia. E *Il demonio dello stile* contiene molti arguti consigli ad una signora che si vuol dare alle lettere, e parecchie novellette minori, come temi che dovrà svolgere la non più giovane scolara. E come volete che la gente seria prenda cura di questi scritti in cui non sono adulterii, omicidii, o comunque passioncelle sentimentali o perversità sottili?

Ma se ci venissero di Francia, oh allora noi ci daremmo tutti a gridare come oche sul Campidoglio. Quando i fratelli Treves ebbero la brutta idea di regalarci quei due indigesti pasticci del Mereshkowski, *La Morte degli Dei* e *Leonardo da Vinci*, quale clamore di critica, sia con ispregio sia con lode! Ora il *S. Francesco* dell'Alvi è un romanzo dello stesso genere; senonché vale molto di più ed è pieno di passione latina. Ma chi se n'è accorto, finora, in Italia?

Giuseppe Lipparini.

BOVE ALLA MODA
(NOVELLA)

Poiché da qualche mese non avevo più notizie di lui, così provai una certa sorpresa vedendolo entrare quella sera improvvisamente nella penombra del mio studio. Attraverso la densa nube di fumo che avevo creata intorno al mio tedio vespertino, sorridendo e chiamandomi per nome con la sua bella voce melodiosa, egli mi venne incontro con le braccia tese, e le nostre mani si strinsero in una lunga scossa cordiale.

Era uno degli amici miei più cari, Vasco Rovena, uno squisito poeta giovinetto dai grandi occhi azzurri di sognatore e dalla piccola bocca circonflessa come l'arco d'Apollo. Lo amavo molto, e subito gli manifestai la gioia che provavo nel rivederlo:

— Caro Vasco, che piacere.... Finalmente!...

— Ti stupisce un poco questa mia visita, non è vero? — disse.

— Te lo confesso. Credevo che tu fossi svanito in qualche « ballata » o in un raggio di luna.

— Ebbene, ti dirò subito lo scopo della mia visita — esclamò. — È uno scopo un po'.... non saprei veramente come chiamarlo.... un po'.... Basta — aggiunse — voglio sperare che non te n'avrai per male....

— Dunque? — domandai, un po' incuriosito da questo preambolo, e facendo un vago gesto che doveva rassicurarlo intorno alla mia suscettibilità — Sentiamo.

— Dunque — continuò lui — tu devi sapere che sono tornato a Firenze da tre giorni. Ierisera, essendo al teatro, il caso volle che mi trovassi ad avere vicina la più deliziosa e la più incantevole creatura che abbia veduto in vita mia. Ero seduto nella fila dietro la sua, un paio di poltrone di fianco, e quindi in ottima posizione strategica per poterla osservare. Se dovessi dirti quello che avvenne sul palcoscenico, mi troverei seriamente imbarazzato: io non vidi che lei, per tutta la sera. Oh, amico mio! una figurina ideale, un piccolo capolavoro di grazia e di simpatia indefinibile, sai, una di quelle fisonomie che ti fanno dire, appena la vedi: ecco quella che cercavo! — e che ti sembrano create per te fino dall'eternità. E un sorriso!... Essa, naturalmente, finì per notare l'insistenza dei miei sguardi, e ad un certo punto mi parve che mi sorridesse, un po', sai, così, con la coda dell'occhio e con l'angolo delle labbra. Ti dico « mi parve », perché mi sentivo la febbre nel sangue, e potrebbe darsi benissimo che l'intensità del mio desiderio mi creasse un'allucinazione. Era in compagnia di un'altra signora, forse sua madre, e, come puoi bene immaginarti, l'aspettai all'uscita del teatro e mi misi a seguirle. Guarda la combinazione: esse abitano in questo viale, e proprio là, dirimpetto a te. Ecco perché sono venuto a trovarti: volevo sapere se tu le conosci.

— Sì, le conosco: sono zia e nipote.

— Le conosci di vista?

— Oh, assai meglio, vado in casa. Esse ricevono il venerdì.... Vuoi che ti presenti?

Udendo questo, il mio buon Vasco mi cadde di peso fra le braccia, semisvenuto.

— Oh grazie, grazie.... — sospirò con un filo di voce.

Gli feci coraggio, lo rianimai, gli diedi da bere un bicchierino di ottimo cognac. Egli bevve sorridendo, a piccoli sorsi, mentre i suoi grandi occhi azzurri, pieni della eterna ed ingenua meraviglia dei poeti, guardavano passare nell'aria delle chimere volanti.

— Dimmi — mi domandò quand'ebbe finito di bere — come si chiama?

— Oh, ha un bel nome: si chiama Eva.

— Eva! — ripetè lui come un'eco rovesciando gli occhi verso il soffitto, in estasi.

Mi parve che cercasse una rima.

— È difficile trovare una buona rima ad Eva, non è vero? — domandai.

— Come?... Ah, una rima?... — rispose.

Lo guardavo. La sua faccia sorrideva tutta. Gli si vedeva il sorriso circolare sotto la pelle, ed egli aveva ora quell'aria distratta e lontana che è propria della gente troppo felice e specialmente degl'innamorati sicuri del fatto loro. Si avvicinò alla finestra e si mise a fissare con avidità indagatrice il villino di faccia.

Povero Vasco! Avevo una gran voglia di *ridere e di prenderlo per il ganascino e di svegliarlo dal suo sogno, ma non ne feci di nulla. È inutile: il mestiere di « estirpatore d'illusioni » non è fatto per me.*

Improvvisamente una finestra del villino s'illuminò. Si vedeva, a traverso i vetri, una lampada dal globo roseo velato di pizzi e un'ombra incerta che si muoveva nel cerchio della luce.

L'anima del mio giovane amico era tutta nei suoi occhi.

— È lei? — mi chiese trepidando.

Doveva essere, probabilmente, la cameriera, ma io dissi:

— Sì, mi pare che sia lei.

Egli sospirò, poi tacque, tutto assorto nella sua contemplazione. Egli sognava il suo bel sogno dei venti anni. Oh! nell'intimità raccolta della medesima stanza, la dolce solitudine in due! il poeta che medita e scrive, e, nella quieta luce della lampada, il soave volto dell'amata reclino e calmo sopra un gentile lavoro!

I sogni sono sacri per me, specialmente i sogni che si fanno ad occhi aperti, ed io non volli turbare quello del mio giovane amico.

Egli mi fece diverse domande, ed io risposi come uno che getta dei veli rosei su tutte le cose. Dissi di quelle signore tutto il bene che sapevo, soltanto il bene, niente altro che il bene.

Quando Vasco prese congedo da me, era luminoso di felicità. Egli mi strinse forte forte le mani e balbettò qualche cosa d'incomprensibile, non trovando parole adeguate per esprimermi intera la sua gratitudine.

Egli doveva sentire dentro di sé degli usignuoli cantare.

— A venerdì, allora, eh? — disse mentre scendeva le scale.

— A venerdì.

Conoscevo quelle signore, zia e nipote, da quasi due anni. Erano venute da una piccola città dell'Umbria, e passavano l'inverno e la primavera in quel villino *che avevano preso* in affitto di fronte a casa mia; l'estate andavano al mare, e l'autunno in una loro villa del Casentino. Erano assai ricche, benché il loro patrimonio fosse maculato qua e là di vaghe ipoteche, e facevano vita, come si usa dire, molto brillante. La signora Bice, la zia, era una donna alta e disseccata, bruna e verde, un fascio di nervi perpetuamente vibranti, e che, nonostante i suoi quarantacinque anni, esercitava in certi momenti un fascino strano, una specie di seduzione morbosa, in grazia dei sapienti artifici delle sue *toilettes* complicate, dei suoi cosmetici e dei suoi profumi, e del riapparire a quando a quando sul suo volto, illuminato da due grandi occhi ustori, i tratti di una bellezza che un giorno era stata famosa. Vedova da diversi anni, ella aspirava con tutte le forze del suo temperamento di fuoco alle gioie di una novella nonché legittima unione. Nell'attesa, ella prendeva qua e là dei piccoli acconti sulla felicità futura.

La signorina Eva, la nipote, era una ragazza di ventidue anni. Rimasta orfana dei genitori in tenera età, essa era stata ritirata da quella sorella di suo padre la quale ne amministrava il patrimonio. Era veramente una bella ragazza. Pallida e bruna, di un pallore caldo di magnolia, essa aveva, sotto l'arco di due lunghe sopracciglia nerissime, due magnifici occhi « color tempo »: azzurri, verdi, grigi, a seconda dell'ora; due occhi che avevano a volte lo sguardo languido e dolce delle Madonne umbre ed il riflesso velato dei bei laghi, ed ora una lucentezza fredda e crudele come gli occhi dei felini. Erano due occhi che davano a quel volto, di un puro e delicato ovale, una grazia irresistibile, piena di mistero. Essi parevano ricercare il fondo dell'anima, ed accendevano fino alla febbre il sangue dei maschi. Il suo sorriso poi era un filtro ed una malìa: uno di quei sorrisi che aprono tutte le porte dei sogni e fanno fantasticare di non so *che ignote tenerezze e di che soprumane felicità*. Di media statura, snella e pieghevole, essa aveva uno di quei corpi meravigliosi d'armonia, sui quali, secondo la felice espressione di un osservatore, le vesti fanno « altre » pieghe. Sul suo passaggio ella sollevava dei desideri folli, e nei ritrovi gli uomini non vedevano che lei. Conscia del suo potere, essa ne abusava stranamente, e invece di sorvegliare i suoi sguardi e il suo sorriso, essa si divertiva ad incoraggiare i più timidi ardori.

Naturalmente gli adoratori abbondavano. Quelli che io conoscevo e che frequentavano la sua casa nel tempo di cui parlo, erano sette, ma quelli che ronzavano di fuori dovevano essere per lo meno settanta volte sette. Spesso la vedevo alla finestra con la cameriera; qualcuno di quei disgraziati passava sul marciapiede, alzava un momento il viso in su come uno che sta per fare uno starnuto, e si allontanava con quell'andatura impacciata degl'innamorati, che vorrebbe parer disinvolta; allora lei e la donna si ritiravano un po' indietro, e ridevano, ridevano. Ne vidi di varie condizioni, di quei tipi, e di età molto varie: uomini gravi e solenni in pellicce, e giovanotti con dei giubbini assai triti. Essa rideva di tutti, indistintamente.

Era una cosa assai facile esser presentati in quella casa, ma era molto difficile rimanervi a lungo. Mi spiego: bisognava sapersi destreggiare molto abilmente fra zia e nipote. Se qualche incauto scopriva troppo il suo giuoco, (perché tutti, naturalmente, andavano per la giovane) e manifestava una preferenza troppo decisa per la signorina Eva, veniva messo alla porta, inesorabilmente. Un pretesto qualunque era buono per giustificare questa misura draconiana: una lettera intercettata, una frase colta dietro un uscio, la libertà un po' ardita d'*un atto che veniva, del resto, provocato ad arte, e simili. La signorina, dopo un primo amore che la zia le aveva mandato a monte e per il quale aveva molto sofferto, si prestava senza troppa riluttanza a quel giuoco*. Ella si consolava pensando che era molto facile riempire i vuoti che si formavano via via. Avveniva così una specie di vagliatura e di selezione continua: la zia servendosi della nipote come un'esca per attirare, e la nipote lasciando poi alla zia la funzione odiosa di allontanare; e tutte e due vivevano nella speranza del meglio.

Era una casa d'intrighi e di pettegolezzi, piena di sorprese e d'impreveduto, dove apparivano e sparivano i tipi più strani e più disparati, dove il campanello della porta suonava continuamente e dove arrivava ogni giorno, con molte lettere, un numero straordinario di cartoline illustrate.

Per me, che non avevo nessuna mira né sulla vecchia né sulla giovane, era una specie di porto di mare psicologico. Fu appunto per questo mio bisogno di osservazione e per creare una nuova esperienza, diremo così, « di salotto », che avevo proposto al mio giovane amico di presentarlo in quella casa. In fondo io pensavo che quell'esperienza, quantunque un po' pericolosa, avrebbe giovato anche a lui, così ignaro delle cose della vita reale e che non conosceva altre donne che quelle dei poemi, ed ero sicuro che egli, intelligente com'era, avrebbe finito per aprire gli occhi da sé: in ogni caso io sarei stato sempre là per dargli una mano al momento opportuno.

Venne finalmente il famoso venerdì, (avevo già parlato a quelle signore del mio poeta) e lo presentai.

Vi erano molti invitati, uomini e donne, e il successo del mio amico fu grande. Per mio consiglio aveva portati dei versi, e gli lesse. Erano due componimenti di genere simbolico e di fattura squisita, ancora inediti e solo conosciuti da qualche ristretto cenacolo di buongustai dello stile: *La ballata delle tre vergini pallide*, e: *Il riposo di Sisifo*.

Le signore e signorine presenti, comprese le padrone di casa, non dovettero probabilmente capirvi gran cosa, ma esse furono incantate dalla soavità del ritmo e della voce, dagli occhi azzurri e dalla bocca circonflessa del dicitore; gli uomini applaudirono con trasporto esagerato, subodorando un nuovo e pericoloso rivale. Non uno mancava degli adoratori della signorina Eva.

Essa, finita la lettura, tolse da un gran mazzo che era sul pianoforte una bella rosa tea e la offrì al poeta con un gesto di grazia botticelliana. Confuso e felice egli s'inchinò, e nuovi applausi echeggiarono nel salotto. Allora la signora Bice, la zia, essendosi avvicinata a lui fra la ressa delle congratulazioni ed avendogli presa una mano fra le sue, disse facendo rotare i suoi occhi ustori sotto il carbone delle sue sopracciglia:

— Oh! se io sapessi scrivere come lei! — e sospirò.

Quel sospiro, tradotto alla lettera, significava: « Oh quante cose avrei da dire, nuove e sublimi! »

Anche altre signore manifestarono in simili guise la loro ammirazione al poeta: dissero di sogni che si agitavano confusi nelle loro anime, di ansie inesplicabili e di attese vaghe, di aspirazioni eteree, inesprimibili, e, fissandolo nel fondo degli occhi, lo ringraziavano di aver dato una voce ed un nome a qualcuno di quei misteriosi « non so che », delizia e tormento dei loro cuori. Ma egli ascoltava distratto, e, schermendosi con modestia, sorrideva senza troppo comprendere quello che si dicesse intorno a lui: egli cercava lei sola, egli non vedeva che lei: Eva. Ed essa, che aveva compreso, gli rispondeva col più languido e soave dei suoi sguardi, lo sguardo di Madonna umbra, e a quando a quando gli sorrideva, così, appena, col più edenico dei suoi sorrisi, un sorriso di una dolcezza stanca che era come una luce d'anima diffusa nel volto, il suo divino sorriso che apriva le porte dei sogni.

Io guardavo il mio povero amico bere a gran sorsi quel filtro, e tremavo un poco per lui. Egli aveva riconosciuta in lei — si vedeva — la più bella delle tre vergini pallide, « Selenia », la vergine tessuta di raggi di luna.

Me lo disse quando uscimmo a notte inoltrata da quella casa. Egli era come ebbro di felicità, e mi parlò di lei per tutta la strada in una specie di prosa ritmica tutta vibrante d'immagini poetiche, così, come l'usignuolo canta nelle belle notti. L'accompagnai fino a casa, tenendolo a braccetto, come si accompagna un amico che ha troppo bevuto, ed essendomi contentato di sorridere discretamente fra me e me, lo lasciai sulla porta col suo bel sogno intatto.

La mattina dopo, naturalmente, lo vidi passare sotto « quella » finestra. La signorina Eva, appoggiata come sempre al davanzale, rispose al suo saluto chinando la sua testolina graziosa, e gli mandò giù il più fresco dei suoi sorrisi mattutini. Cosa strana, quando egli si fu allontanato, essa non si ritirò per ridere come faceva con gli altri, ma rimase un po' pensosa. Ciò era grave, tanto grave che io ne fui preoccupato tutto il giorno, sicché, venuta la sera, io volli vedere che cosa fosse successo in quel piccolo cuoricino.

Ero molto intimo di casa, e potevo presentarmi a qualunque ora. Le trovai tutte e due, zia e nipote, nel loro salotto, ed essendomi seduto, com'ero solito di fare, al loro tavolino da lavoro, ci mettemmo a parlare di Vasco. Esse mi dimostrarono subito il loro entusiasmo per lui.

— Oh, è tanto carino! — disse la signorina Eva.

— Le nostre amiche ce lo invidieranno tutte — aggiunse la signora Bice con la sua grazia antiquata, accomodandosi con la palma della mano una partita di riccioli sulla fronte.

Ed esse continuarono per un poco a *parlarmi di lui, comunicandomi le loro impressioni della sera precedente, facendo a gara nel lodarlo, ed esternandomi tutta la loro* gratitudine per aver loro procurato una così preziosa conoscenza. Poi, con la loro consueta volubilità, passarono a parlarmi della cameriera, di un amico che era venuto la mattina, di un altro che sarebbero venuto la sera per condurle a teatro, di un'amica che si era guastata con loro e alla quale preparavano un dispetto, e ritornarono da ultimo a parlarmi di Vasco.

Quando fui per partire, la signorina mi disse:

— Ce lo saluti tanto tanto, e si ricordi di dirgli che venga spesso a trovarci.

In complesso io ebbi l'impressione che ella fosse un poco toccata, ma, naturalmente, mi guardai bene dal comunicarla al mio già troppo vulnerato amico.

Ora accadde che io dovetti assentarmi per quasi un mese da Firenze.

Al mio ritorno io trovai Vasco natante nel mare della perfetta felicità. Durante la mia assenza egli aveva frequentato molto il villino, e, non avendo segreti per me, mi raccontò tutti i progressi che aveva fatti nel cuore dell'amata: essi avevano fra loro un'attiva corrispondenza, e qualche volta potevano trovarsi fuori di casa e fare insieme lunghe passeggiate, avendo la signorina una grande libertà, all'americana. Tutto questo, si capisce, all'insaputa della zia.

Naturalmente io credetti venuto il momento d'intervenire, e cominciai a mettere il mio poeta sull'avviso. Gli feci notare che la signorina, con tutte le sue buone qualità, mi pareva un po' leggera, un po' volubile, e che non era il caso d'impegnare troppo a fondo il cuore con lei.

Sapendomi perfettamente disinteressato, egli rimase un po' scosso, tanto più che le mie osservazioni collimavano con certi piccoli fatti che egli aveva potuto notare durante la mia assenza, e che egli non sapeva spiegarsi. Ma, siccome la benda degl'innamorati era già *discesa sopra i suoi occhi, egli difese* con ogni suo potere l'amata: disse che tutti gl'indizi che potevano far dubitare di lei non erano che false apparenze senza costrutto, e che essa era l'angelo di tutte le perfezioni. Ciò era naturale, era umano, ed io non pensai più per allora ad insistere, ben sapendo che avrei gettate le mie parole al vento. Io speravo in un fatto nuovo, che non poteva tardare a prodursi secondo i miei calcoli, e che mi avrebbe aiutato a snebbiare la mente del mio giovane amico.

Infatti, fu precisamente il « Bove alla moda » che venne in mio aiuto.

Qui occorre una piccola spiegazione.

La signorina Eva, fra i molti suoi vezzi, possedeva anche quello, non meno vezzoso degli altri, di applicare un nomignolo ad ogni nuovo adoratore che si presentava. Così, per esempio, vi era un ingegnere molto bruno e molto ricciuto che essa chiamava l'« Astracane »; un altro era stato battezzato « Bobò » perché sempre in compagnia di un cane che aveva appunto quel nome, un grosso cane danese, alto come un asino; vi era un « Signore dalle corvatte », perché ogni giorno appariva con una nuova cravatta; Vasco era diventato il « Cigno fedel »; poi vi era un « Kiribiki », un « Mouflon » e così di seguito.

Il « Bove alla moda » era un giovanottone molto elegante, automobilista appassionato, che esse avevano conosciuto ai bagni di Rimini durante l'ultima estate. Mi era stato descritto più volte dalla nipote e dalla zia, e sapevo che egli aveva consumato una quantità enorme di benzina per fare le passate sotto il loro villino, lungo il mare.

Benché non l'avessi mai visto — egli non era ancora stato a Firenze dopo quel tempo — era per me come una vecchia conoscenza. Infatti, la prima volta che io lo vidi, pensai subito fra me: quello dev'essere il « Bove alla moda. »

Egli passò una bella mattina come un turbine davanti a casa mia in una grande vettura rossa (una Panhard 40 H.P.) traendosi dietro per il viale nuvoli di polvere; le finestre del villino di faccia erano ancora chiuse; ripassò ancora, e questa volta la signorina Eva, appoggiata come sempre al davanzale, gli mandò giù il più fresco de' suoi sorrisi mattutini. Non c'era più dubbio: era lui. Di forme colossali, reso più enorme dalla pelliccia di *chauffeur*, egli aveva veramente qualcosa di bovino, e il nomignolo gli andava proprio a capello. Egli passò, ripassò, rigirò non so più quante volte in quella mattina.

La sera lo trovai da quelle signore; egli aveva cenato con loro, e fummo presentati. Poteva avere un ventisette o ventotto anni, era un pezzo di diavolo esageratamente alto e grasso, ed era vestito con molta eleganza. Diversi anelli luccicavano alle sue dita, ed un brillante magnifico scintillava come un faro elettrico dal mezzo della sua cravatta. Si aveva subito, al primo vederlo, l'impressione di una vasta e solida ricchezza. Milanese, biondo, bonaccione, egli era di una giovialità tutta meneghina, e pareva accogliere nella compagine del suo corpo gigantesco tutta l'opulenza lombarda. Adagiato comodamente in una grande poltrona profonda, nella beatitudine di una digestione felice, egli rievocava insieme con le signore dei ricordi di bagnature, e ogni tanto, sorridendo di un bel sorriso da uomo soddisfatto, si passava la paglia del suo sigaro virginia fra i baffi. Si vedeva che egli era come di casa, e che la sua relazione con quelle signore doveva essere molto più intima di quello che esse non mi avessero fatto intendere.

— Si ricorda, signor Carlo, — diceva la signorina Eva — si ricorda di quella volta che la nostra barca si arrenò, e che lei mi prese in collo per portarmi sulla spiaggia? Dio mio, come mi bagnai!...

Egli socchiuse gli occhi come un gatto *lisciato sulla schiena. Evidentemente quel ricordo doveva essere molto dolce per lui.*

— *O quella volta....*

Zia e nipote si erano sedute di fianco alla sua poltrona, una di qua e una di là, e parlando accarezzavano con gli occhi, col sorriso, con tutta la loro anima quel colosso beato.

Parlammo del più e del meno. Non stentai a capire che le sue idee, al contrario delle sue membra, erano molto limitate.

Egli ci raccontò dei suoi viaggi, delle sue caccie, della vita che conduceva nel suo castello sul Lago Maggiore....

— Oh — disse la signora Bice a questo punto — ma non sa che qualche giorno verremo a farle una sorpresa nel suo castello?

— Fosse vero! — rispose lui con un sospiro, e fissò a lungo Eva nel fondo degli occhi.

Ella rispose a quello sguardo col più languido dei suoi sorrisi, un sorriso di una dolcezza stanca che era come una luce d'anima diffusa nel volto, il suo divino sorriso che apriva le porte dei sogni.

Il « Bove alla moda » impallidì un poco, e vidi che qualche cosa si agitava profondamente nella sua mole. Non occorreva una grande penetrazione per capire che egli doveva essere molto innamorato della signorina Eva.

Seppi che egli si sarebbe trattenuto a Firenze qualche settimana, e quella sera, mentre ritornavo verso casa, io pensai con molta malinconia al mio povero Vasco.

Infatti, egli non tardò molto ad accorgersi che qualche cosa di nuovo succedeva nel villino. Dopo quattro o cinque giorni egli ricevè dalla signorina un laconico biglietto che diceva presso a poco così: « *Occorre sospendere la nostra corrispondenza*. La zia dubita di noi, e sorveglia la posta. Forse non ci potremo più vedere per qualche tempo. Sii cauto. Addio. »

Che fare?

Non potendo più ricevere notizie da lei, non osando presentarsi al villino per paura di esser messo alla porta come era successo a tanti altri, egli divenne inquieto e nervoso, agitato da un orgasmo continuo. Egli non sapeva spiegarsi quel cambiamento improvviso di scena. Naturalmente, essendo io il suo rifugio, si sfogava con me e mi chiedeva continuamente che cosa ne capissi.

Troppo ne capivo, io! Ma come spiegare, ad un poeta idealista come lui, la differenza che passava fra un castello piantato sulle rive di un lago e i castelli fabbricati sulle nuvole, oppure fra il Pegaso alato e una semplice Panhard di 40 H.P.? Certe lievi sfumature si capiscono da sé, o nulla.

Io mi tenni, dunque, come si dice, sulle generali.

Un venerdì, giorno di ricevimento, andammo insieme al villino.

La signora Bice, dopo avermi dato un'occhiata severa, ricevé il mio amico con una freddezza cerimoniosa che poteva tradursi così a parole: « Ho saputo tutto, e per questa volta ho perdonato; ma badiamo bene di non ricominciare da capo. Quando non si hanno dei castelli (di pietra), non si alzano gli occhi fino a mia nipote! Fino a me, passi.... »

Eva lo salutò con quell'aria di gelido riserbo che assumono le signorine modeste dinanzi ad uno sconosciuto che vien loro presentato. Pareva proprio che ella non l'avesse mai veduto prima d'allora.

Vi era molta gente, e il « Bove alla moda », non importa nemmeno dirlo, fu il trionfatore della serata. Fresco e roseo, col suo faccione illuminato da una gioia di colosso, egli spirava da tutta la sua persona quella serena e tranquilla sicurezza dell'uomo che ha il cervello in pace, lo stomaco perfetto e la borsa gagliarda. A suo agio nel suo ampio vestito, con la sua piccola anima a suo agio in quel grande corpo, egli si muoveva per il salotto con perfetta disinvoltura, con la coscienza della sua superiorità e del fascino che esercitava la sua massa. Egli s'inchinava davanti alle signore con delle grazie elefantine, mostrando delle rotondità assurde, e faceva ridere ora questa ed ora quella con delle piacevolezze da uomo grasso.

Fu fatta della musica. Egli sapeva cantare, e cantò qualche romanza. Aveva una voce di tre baritoni riuniti, tremenda! una voce con delle esplosioni così formidabili che facevano tremare le viscere. La signorina Eva l'accompagnò al piano; essi andarono molto d'accordo, e vi furono grandi applausi.

Per tutta la sera Vasco ebbe il viso lungo di uno che seguisse un funerale. Lo vedevo aggirarsi di qua e di là, manovrare fra i gruppi cercando di avvicinare Eva, ma essa gli sfuggiva sempre ed evitava di trovarsi da sola con lui. Non era forse tutto lo sguardo severo ed inquisitore della zia? Questa era la sua scusa e la sua giustificazione, ma si capiva benissimo che a lei non costava nessun sacrificio di agire così: io non l'avevo mai veduta così allegra, così carina e così spiritosa come in quella sera.

Fummo dei primi ad uscire. Io volli sottrarre il mio povero amico a quella tortura, e riaccompagnandolo verso casa io gli feci una lezione di filosofia sulle donne in generale e su quella in ispecie. Egli era disfatto, e quantunque si studiasse di apparir forte, sentivo come dei singhiozzi nella sua voce.

Non lo rividi per diversi giorni.

Intanto al villino succedevano grandi cose. Il « Bove alla moda » era diventato un assiduo frequentatore, vi pranzava, vi cenava, vi spediva grandi mazzi, grandi ceste di fiori, empiva la casa di fiori. Egli accompagnava le signore al teatro, in società, al caffè, al passeggio, e quasi ogni giorno le conduceva nella sua Panhard.

Spesso gli vedevo passare a tutta velocità per il viale nel ronfio fantastico della grande macchina: lui curvo sul manubrio, enorme *ed irsuto nella sua pelliccia, simile al cignale favoloso d'Erimanto; esse in leggere spolverine bigie, con mazzi di violette al seno*, le faccie protette da velette azzurre che battevano dietro di loro in lunghe volute capricciose al vento; e via, via, via, passavano,

giravano dai Lungarni, ripassavano dai viali, descrivendo intorno a Firenze l'anello vertiginoso della felicità.

Gli eventi precipitavano. Un giorno io seppi che il « Bove alla moda » aveva chiesta la mano della signorina Eva e che, naturalmente, gli era stata accordata con entusiasmo.

Abituato alle grandi velocità dei suoi 40 H. P., egli fissò il termine per il matrimonio nel minor tempo possibile, il tempo di fare le pubblicazioni e qualche indispensabile preparativo.

Quando comunicai la notizia a Vasco, egli rimase da prima come attonito, poi, indebolito com'era da tutte le emozioni e dagli affanni di quegli ultimi tempi, non potendo resistere a quel colpo che troncava l'ultimo filo della sua speranza, incominciò a piangere. Egli pianse come un bambino. Eravamo in camera mia, e, mentre piangeva, io gli parlai cosí: « Vasco, tu dovresti ringraziare Iddio: è Lui, vedi, che ha mandato quel grosso signore sulla sua Panhard per liberarti da quella vergine pallida: ora egli la sposa, e se la ritroverà: non dubitare! Tu hai vissuto fino ad ora nella luna, e non ti farà male toccare un po' la terra coi piedi, credilo a me. La tua esperienza amorosa non poteva cominciare con piú lieti auspicî: le lacrime che « quelle » donne fanno versare, rischiarano mirabilmente la vista. Tu vedrai! Ci sono passato anch'io per questi ferri, e me ne intendo; ci dobbiamo passare un po' tutti, o prima o poi: meglio prima, com'è avvenuto a te. Tu sei giovane e devi pensare che il mondo non finisce in quel villino, oh, no! il mondo è assai, assai piú grande. Coraggio dunque, amico mio, ed ascolta un ultimo consiglio da me: se tu, com'è probabile, sarai invitato con me a quel matrimonio, tu devi venire. Hai veduto quando si tira un cavallo sull'ombra di cui ha paura? Cosí devi fare con te. Vedrai che non è nulla, oh, meno che nulla! »

Cosí parlai all'amico piangente.

Bisogna convenire che in fondo ad ogni vero poeta vi è un eroe. Come prevedevo, egli fu invitato ed accettò: egli volle bere il suo calice d'amarezza fino in fondo.

Il matrimonio ebbe luogo nella villa di quelle signore, in Casentino.

Celebrata con gran pompa la cerimonia religiosa nella cappella della villa (il matrimonio civile era avvenuto il giorno avanti) fu servito un sontuoso rinfresco. Vi erano molti parenti ed amici, signore e signori, e fra questi alcuni che avevano avuto, come Vasco, il loro quarto d'ora di fortuna nel cuore della signorina Eva: l'« Astracane », « Bobò », « Kiribiki » e « Mouflon ».

La signora Bice era seduta accanto ad un signore che non avevo mai veduto, un signore dall'apparenza diplomatica, con due grossi baffi grigi, molto dignitoso, e con un gran naso rosso in punta. Seppi, piú tardi, che era una antica sua fiamma.

La sposina, bellissima, aveva non so che grazia immacolata e mesta, e sorrideva a tutti col suo sorriso di dolcezza stanca. Lo sposo, piú rosso e piú enorme del solito, la divorava con gli occhi, mentre con la bocca divorava dei grossi pasticci con una soddisfazione bestiale, mostrando ad ogni tratto sulla lingua il bolo. L'allegria fu grande. Vi furono brindisi, vennero aperti molti telegrammi e molte lettere, si recitarono poesie. « Kiribiki, » che era professore di qualche cosa, presentò in elegantissimo fascicolo una sua pubblicazione erudita: « Una poesia giocosa inedita di frate Alipio da Montefrottoli. » Di che secolo, non me ne ricordo.

Lo credereste? perfino Vasco, sí, il moribondo Vasco, ebbe il coraggio di leggere una sua poesia: « La ballata d'Issione e della Nuvola. » Oh, i poeti, quando ci si mettono! Egli ottenne un gran successo, e la sposina ebbe per lui un sorriso « a parte », un sorriso enigmatico come il futuro.

Intanto sul piazzale della villa la rossa Panhard vibrava ronfiando, tutta scossa dal fremito della sua vita di fuoco.

Finito il rinfresco, gli sposi vi presero posto uno accanto all'altro, e partirono fra grandi acclamazioni.

Gli vedemmo allontanarsi con rapidità fulminea per un lungo viale diritto, poi volgere in fondo per la via maestra, sparire in un nembo di polvere.

Laggiú, laggiú, fra gli alberi, il cielo aveva un vago colore di biglietti da mille.

Moisè Cecconi.

L'ISTANTANEA

Giulio Fano.

Duro cimento far la fisiología d'un fisiologo. Peggio, d'un fisiologo che ha saputo prendere in giro perfino il mondo! Ma come tacere di Fano? Giulio Fano — come Carlo Placci — è il campione unico della sua specie. Correndo intorno alla terra egli ha visto e studiato i tipi piú strani e piú diversi; ma non ha trovato (né poteva trovarlo) un altro sé stesso. In lui la scienza va a braccetto con la mondanità, la crudeltà professionale con la sensibilità piú squisita. Per il bene della scienza è un Torquemada di testuggini, di conigli, di cavie innocenti: per il proprio benessere non ammazzerebbe la mosca piú fastidiosa o la piú petulante zanzara. Il sacerdote austero della fisiología dalla sagoma socratica, se non greca, diventa nei salotti eleganti, saltellevole, vispo e festoso come un pomero che non sia caduto nelle sue mani di sperimentatore. È un entusiasta, un fiducioso, un propagandista tenace. Quando caldeggia una idea nuova o una nuova istituzione si mette ad amarla con vero furore e vuole vedere le vampe della stessa passione in quanti lo circondano. Da un paio d'anni spasima per la Società « Leonardo da Vinci » di cui è il galante segretario. Le sue invocazioni apostoliche ai soci un po' scettici « Bisogna amarla! Amiamola questa *Leonardo!* » gli ammonimenti agli ironici « Parliamo sul serio! » l'immancabile constatazione trionfale « È un successo, un vero successo! » sono familiari agli echi sonori delle ampie sale di Palazzo Corsi. Qui egli dà volentieri sfogo al brio chiassoso — da adolescente — che egli conserva, sebbene non sia piú un giovanetto di primo pelo, neanche per modo di dire. Scienziato di fama europea, ha piena consapevolezza del proprio valore: non soffre di falsa modestia. Anzi, tutto quel fosforo e tutta quella vivacità ingrandiscono ai suoi occhi la stessa persona fisica; e le prestano volentieri una statura che pareggi quella intellettuale. Sicché, quando fa la partita con qualche collega dell'Istituto, illustrando a gran voce le classiche finezze, degne dell'arte di uno Scòpa della scopa, o gli strattagemmi della sua tattica sapiente, gli par d'essere, perlomeno, un.... granatiere.

Kodak.

MARGINALIA

* **La prima recita del Teatro Sperimentale all'Alfieri.** — Il programma era attraente: cinque commedie in un atto e almeno quattro novità: un buon nome di autore italiano e due eccellenti d'oltr'Alpe. Il pubblico era andato al teatro con le migliori disposizioni, sperando di ritrovare l'istituzione, di cui specialmente per le ultime rappresentazioni aveva serbato un piacevole ricordo — dopo un anno — sensibilmente migliorata e corretta. Ma rimase maluccio. Gli organizzatori del « Teatro Sperimentale » non possono né debbono coltivare dannose illusioni in proposito. Quella di mercoledí fu, cosí per la scelta dei lavori come per la loro interpretazione, una serata veramente infelice. Il « Teatro Sperimentale » che nelle ultime recite dell'altr'anno parve degno di questo nome, ci dette una spettacolo di scadenti filodrammatici con piú scadente repertorio. Le commedie. Le prime due, *Nulla osta* e la *Cugina*, non si intende come potessero arrivare agli onori della ribalta. Si tratta infatti di meschinissime esercitazioni sceniche messe insieme alla peggio da mani inesperte e riboccanti di quelle goffaggini che strappano le risa al pubblico piú accigliato. Il *Capoccia*, l'atto in cui hanno collaborato Adolfo Thalasso e Camillo Antona-Traversi, poté forse sedurre il Comitato di lettura per l'ardimento della situazione, se non della tesi. Il drammetto porta sulla scena lo scoppio delle concupiscenze e degli interessi volgari che la morte di una « mondana » uscita di famiglia contadinesca, determina non soltanto fra le persone che la circondarono nella sua nuova condizione, ma nello stesso padre suo che fino all'ultimo la credé onesta. Senonché la brutalità eccessiva del dialogo, la crudezza inverosimile di certe situazioni, e soprattutto la fattura tecnica, impacciata e puerile, compromettono le intenzioni. *Casa Boulingrin* di Giorgio Courteline il celebrato autore di *Boubouroche* è una farsa indiavolata ma insipiduccia. Il *Succhiello* una scena di Maurizio Donnay fra due « personaggi » si regge sul dialogo che se non ne ribocca, non manca di quell'arguzia verbale che fiorisce presso i nostri vicini. Qui si rialzarono per un momento le sorti dello spettacolo, anche per merito dell'esecuzione, che era affidata ai due migliori elementi del teatro sperimentale: la signora Carloni-Talli e Benedetto Kodermann. E questi, in tanto infuriare di zittii, furono i soli applausi della serata. *G.*

* **« L'arte e la sua azione sociale. »** Questo è il titolo della conferenza tenuta sabato scorso alla « Leonardo da Vinci » da Alessandro Chiappelli. Magnifico argomento che consentí al chiaro filosofo di svolgere con stile smagliante molte idee genialmente fiorite sopra una vastissima cultura, classica e moderna. Il Chiappelli piú che dell'azione sociale dell'arte discorse dei rapporti che intercedono fra l'arte e ogni altra manifestazione della vita e del pensiero umano. E accennati i contrasti e le contradizioni che caratterizzano i nostri tempi, acutamente prese in esame i diversi atteggiamenti assunti dalla coscienza dell'artista moderno. Svanite ormai le ultime recriminazioni classiche e dileguatosi il disdegno per le forme della vita contemporanea come motivo di creazione artistica, appare limpida oggi agli occhi di tutti la necessità di cercare nella vita presente le massime fonti dell'ispirazione. E ciò non soltanto mediante l'arte *sociale* che dal *Germinal* di Emilio Zola ai *Minatori* di Costantino Meunier ha appunto per obbietto immediato questa società odierna, ma anche e piú conservando con l'anima collettiva quell'intesa occulta e quel mirabile accordo che sono condizioni imprescindibili per la creazione del capolavoro. Ma come l'artista deve discendere alle radici stesse della vita perché la sua anima si faccia l'eco dell'anima universale, cosí l'arte deve penetrare in ogni manifestazione della vita e imprimervi il suo suggello incancellabile, dando luogo ai vincoli ideali che trionfarono nei tempi d'oro di Grecia e nel nostro Rinascimento. A questo proposito avendo accennato al recente risveglio dell'arte decorativa e ai benefizi che ne derivarono, il Chiappelli lamentava che le sue applicazioni fossero troppo circoscritte, non riguardassero cioè un grandissimo numero di produttori e di prodotti che non si rivolgono al pubblico limitato delle classi piú agiate. Bisognerebbe invece, disse, che ogni lavoratore mettesse un raggio d'idealità nell'opera sua, quasi fermando in essa coll'impronta della mano un palpito della sua anima. Senonché non è difficile obiettare a questa pur nobilissima aspirazione che il bel sogno trova un ostacolo insormontabile a divenire realtà nelle condizioni tecniche della produzione contemporanea. Il conferenziere, che arricchí il suo discorso di felicissime imagini e di calzanti citazioni, toccò anche delle esagerazioni dell'estetica modernissima e terminò augurando agli artisti di poter creare con gioia, senza preoccupazioni di concettosità e di soverchie e sterili meditazioni. Molto a proposito, come esempio di questo ritorno dell'arte all'anima profonda popolare, Alessandro Chiappelli indicò l'ultima tragedia di Gabriele d'Annunzio, testé trionfante a Milano. L'intera lettura fu sottolineata — si può dire — ad ogni periodo da mormorii di approvazione e salutata alla fine da un caldissimo applauso.

* **Delle ultime nomine di Senatori** ottennero plauso speciale quelle che fecero entrare nella Camera alta notevolissime personalità della scienza e della letteratura. Alessandro d'Ancona, l'instauratore della critica storica nazionale, il caposcuola venerato di un'elettissima accolta di discepoli, da gran tempo avrebbe dovuto ottenere tale dignità. La nomina sua parve dunque un atto di giustizia riparatrice e tanto piú piacque in quanto si trattava di un avversario dichiarato del presente ministero. Anche Vittorio Scialoja, l'acutissimo romanista, sebbene in età assai giovanile, era ben degno di avere il suo seggio in Senato: e non meno opportunamente scelti parvero i professori Mosso e Luciani. Senonché dobbiamo deplorare che nemmeno in questa pur larga « infornata » l'arte fosse in qualche modo rappresentata. Eppure sarebbe proprio tempo che l'arte « ufficiale » venisse rinsanguata con elementi piú vivi e piú forti. E basterebbe pensare alle ultime esposizioni di Venezia, nelle quali l'arte « ufficiale » è scomparsa e l'altra si è potentemente affermata, per intendere dove e come si potrebbero trovare.

* **« L'Italia e il Papato »** è il titolo di un lungo e importante articolo che Giacomo Barzellotti pubblica nella *Nuova Antologia*: le relazioni fra quelle due forze, vi sono studiate a fondo, con l'acume e l'ampiezza propria dell'autore. Poco dopo il 1870 le signore del partito papale si distinguevano, fin nei balli, per le rose gialle che portavano. Ora nessuna visibile distinzione esiste piú: le persone e le famiglie dei due campi si praticano, si visitano, vivono in ottimi rapporti fra loro, ma i due partiti seguitano ognuno la propria via, senza guardarsi né scambiarsi idee. Un libero pensatore della vecchia Destra, uno scrittore, ora morto, andava tant'oltre nel suo odio antireligioso, da dire risolutamente ch'egli credeva impossibile per un uomo d'ingegno essere e professarsi credente e cattolico in buona fede. Di fronte alle questioni religiose tutti i partiti politici rimangono indifferenti: però la politica italiana verso il Vaticano è stata fin qui una politica a colpi di spillo, che ha sempre tentennato fra la remissione pusillanime e l'inopportunità delle audacie irritanti. Un problema religioso si risolve solo per effetto di forze interne: e nessuno ha mai cercato di elevare l'anima italiana all'altezza del problema religioso. L'Italia non doveva e non dovrebbe mai prostrarsi al Papato politicante, proporgli o accettare conciliazioni impossibili: ma doveva comprendere e rispettare l'alta potenza morale, storicamente italiana, del Papato religioso. E ciò non ha fatto: e in Italia forse piú che in ogni altro paese manca la forza morale direttiva di un regime interno degli animi.

* **I monumenti delle Puglie e gli Uffici Regionali.** — Per alcuni anni, dal 1894 al 1899, le Puglie furono beneficate da una sezione dell'Ufficio Regionale di Napoli. La sede era Bari, e una gara di lavori e di studi si svolse vigorosa intorno a quasi tutti i principali monumenti della regione, dalla chiesa di Nardò a quella di Bitonto; dal castello normanno di Gioia del Colle al Castel del Monte. Allora il Castello di Federico ebbe finalmente le sue imposte e le sue vetrate, ed ebbe anche una porta, perché fino a quel giorno ne era stato libero l'adito ai mandriani delle Murge circostanti, che invadendolo col bestiame ne avevano trasformati i pianterreni in stalle immonde. Ma nel 1899, non si sa perché né come, la sezione barese dell'Ufficio Regionale di Napoli venne soppressa, i monumenti furono abbandonati, la porta del Castello di Federico non si chiuse piú ai devastatori e i suoi pianterreni ritornarono stalle e ovili..... E l'acqua continua a deturpare e a rovinare gli affreschi bizantini della cripta basiliana di S. Croce di Andria, nonostante che fin dal 1902 fosse stabilito l'acquisto di un pezzo di terra circostante per il prezzo di duecentosessantasette lire e sessanta centesimi; l'acquisto permetterebbe la costruzione di una tettoia per riparare la cripta dall'acqua di infiltrazione..... La *Napoli nobilissima* raccoglie questi lamenti che l'on. Antonio Jatta già espresse alla Camera, e che dovrebbero essere ascoltati. La sezione dell'Ufficio Regionale a Bari dev'essere ristabilita.

* **Le nozze di Tiziano Vecellio.** — Non è molto conosciuta la vita dei pittori che nell'età del Rinascimento misero intorno al nome di Venezia come un nimbo luminoso di gloria, e lo studio di Gustavo Ludwig che descrive le nozze di Tiziano Vecellio è a ragione notato dal Molmenti negli Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Il Tiziano compí la cerimonia nuziale nel 1525, dopo aver avuti due figliuoli ed essere vissuto per qualche anno con Cecilia figlia del « *quondam ser Alò de maistro Jacomo barbier della villa de Perarol de Cadore.* » Cecilia era vissuta con lui in qualità di governante o Perpetua laicale, o, come allora si diceva, mammola. Trovandosi essa non lievemente malata, il Tiziano si consiglia con Francesco suo fratello, dicendogli che vorrebbe sposare Cecilia per legittimare i due figli che ha da lei, e Francesco gli risponde che è contento, e che solo si meraviglia che abbia aspettato tanto, e lo esorta a fare la cerimonia subito. Pregato da Tiziano, Francesco si reca da don Paolo, prete a S. Giovanni Nuovo, da suo fratello Geronimo pittore, da Mastro Silvestro Tagliapietra e conduce tutti a casa di Tiziano. Là il sacerdote disse le parole sacramentali, Cecilia e Tiziano furono marito e moglie, e tutti cenarono insieme allegramente. Cecilia guarí, visse ancora cinque anni e diede a Tiziano due bimbe, delle quali una morí in tenera età e l'altra fu la bellissima Lavinia, la figlia diletta del pittore; e morí nel 1530 lasciando il marito profondamente addolorato.

* **Coppe amatorie e Ballate.** — L'uso leggiadro di donare coppe amatorie e ballate alle dame e alle fanciulle in occasione di nozze, di nascite e di balli fu vivo nei secoli XV e XVI. Le ballate erano differenti dalle coppe: avevano la forma di piatti concavi, e servivano a presentare paste e confetti alle fanciulle durante i festini. O. Scalvanti nella *Rassegna d'Arte* parla di queste ballate, delle coppe, e anche dei Nuziali o Gamelii, vasi adoperati per nozze, e delle Impagliate, che erano tazze o piatti i quali spesso costituivano il dono dei compari alle puerpere. In queste maioliche si leggono scritture o dediche col nome della fanciulla o della dama: ed esse hanno un particolare interesse per la riproduzione delle figure recanti le mode del tempo. Le fabbriche di Deruta produssero molte di queste maioliche, e gareggiarono con quelle di Gubbio, di Faenza e di Pesaro. Uno dei primi vasai derutesi fu probabilmente Giacomo Mancini, uscito da quella famiglia che diede poi all'arte gentile della ceramica altri abili dipintori.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **In difesa del metodo storico.** — Dal prof. Felice Ramorino, dell'Istituto di Studi Superiori, riceviamo e pubblichiamo:

Egregio Sig. Direttore,

Piú d'una volta il *Marzocco* ha espresso l'opinione sua decisamente favorevole al metodo estetico nella critica letteraria e avversa al metodo cosí detto storico. Anche testé Enrico Corradini nel riferire il suo giudizio sulla conferenza tenuta alla « Leonardo » dal prof. Mazzoni, è tornato alla carica, e convinto che l'arte non sia altro se non una rappresentazione della vita eterna ed universale, ha espresso il suo convincimento che ogni mortale possa comprendere l'opera d'arte di qualunque tempo sol per quel tanto di universale e di eterno che è nella sua anima, e che il critico sol per quel tanto di universale e di eterno che è nell'anima sua e di chi lo ascolta, possa diventare dell'opera d'arte secondo padre e rivelatore. Citando l'esempio di sé stesso, dice di aver egli gustato e di gustare le bellezze dell'*Orlando Furioso* anche senza averne ricercato le fonti colla dotta scorta di Pio Rajna, e di sentire in tutta la sua pienezza la vita morale ed estetica dei poemi Omerici e delle tragedie di Eschilo e Sofocle, senza bisogno di notizie storiche, e senza saper molto di greco. Al Mazzoni, convinto del contrario, osserva che, piú di tutte le notizie storiche su Paolo e Francesca, deve premere il piccolo verso:

La bocca mi baciò tutto tremante.

Siccome ricordo che lo stesso Corradini altra volta non dubitò mover rimprovero ai professori universitari di letterature classiche perché non seguono le sue idee, mi si permettano alcuni brevi commenti.

Se l'opera d'arte stesse tutta in versi come quello ora citato, e con altrettanta immediatezza rivelasse quell'eterno umano ch'essa contiene, io consentirei in tutto e per tutto; e il fremito che prova chiunque legge quel verso, sarebbe un saggio della viva e pronta impressione estetica, che ogni opera d'arte produrrebbe su di noi. Ma il guaio è che le opere artistiche come ogni altra opera umana, sono prodotti molto complessi, a generare i quali, oltre la tendenza a rappresentare l'eterno dell'anima e della vita, concorrono ben altri fattori, quali l'intelligenza piú o meno educata e nutrita, la fantasia piú o men viva, l'imitazione di modelli preesistenti, le condizioni intellettuali e sociali in mezzo a cui vive l'artista, lo scopo ch'egli si propone di raggiungere e che, secondo la varietà sua, fa che l'opera diversamente si conformi ecc. Il conoscere tutto questo non si crederà che giovi anzi sia indispensabile per apprezzare convenientemente l'opera d'arte, non in qualche punto isolato, ma nella sua interezza? E lo studiare e il mettere in rilievo questi particolari non dovrà essere còmpito del critico? Si fa presto a dire che solo per quel che v'è di universale e di eterno nella sua anima diventerà il critico rivelatore dell'opera artistica; ma io, latinista, vorrei mi si spiegasse come farò intendere e gustare a' miei allievi universitari il *De rerum natura* di Lucrezio ne' suoi sei libri, nell'esposizione dottrinale oscura spesso e intricata, come nelle invocazioni a Venere o ad Epicuro e negli episodi, se mi contento, per bagaglio critico, di quel sentimento d'eterno umano che posso avere nella mia anima? A me pare di dover invece nutrirmi di fondate cognizioni sulla filosofia epicurea com'era allora insegnata dalle scuole greche e romane, e ricercare che interesse potesse avere l'esposizione di tale dottrina per le generazioni a cui Lucrezio rivolgeva la sua poetica parola, e non trascurare d'informarmi in che stato era la lingua latina parlata e scritta, allorché il grande poeta aveva assunto l'alta impresa di sforzarla a un còmpito nuovo fin allora, ch'era quello di esporre con chiarezza e forza i problemi della natura a genti non ancora abituate al meditare e al parlare filosofico; insomma sento di dover seguire il metodo che si dice *storico*, come l'unico che possa guidarmi a bene.

Spesse volte l'opera artistica, anziché limitarsi a scoccar tremuli baci, si ammanta di simboli e di allegorie, e oltre al senso palese presenta dei sensi riposti che l'artista ha velato sí, ma vuol che i lettori indovinino *attraverso il velame de li versi strani*. Opera di critica è certo di svelare i pensieri segreti e le segrete intenzioni dell'artista. Ma come si farà ciò col criterio dell'*eterno e dell'universale?* Il pensiero corre a Dante; ma mi voglio limitare a esempi latini. Come si spiegherà la prima ecloga di Virgilio? Contentandoci di notare la bellezza di quel Titiro che se ne sta sdraiato all'ombra del faggio, e il contrasto di quell'altro povero diavolo che è obbligato ad abbandonare il rapitogli podere, e spinge avanti a sé le sue caprette, anche quella che da poco s'è sgravata di due gemelli su una nuda pietra? Chi nega che qui ci sia bellezza? lo sentiamo tutti; ma quanta piú luce mi brillerà al pensiero, se saprò che in Titiro il poeta ha voluto raffigurare sé stesso, che anch'egli aveva corso rischio di perdere le sue possessioni, poi favorito da Ottaviano per la riputazione sua di poeta, aveva riavuto il tranquillo possesso del suo fondo? Qui la storia aiuta evidentemente l'impressione estetica, le prepara il terreno, e vi spande intorno luce, cara all'umana curiosità. Potrei moltiplicare gli esempi, e sceglierne anche di migliori, ma mi contento di cenni.

Quando poi si tratta di opere letterarie giunte a noi a traverso i secoli, spesso il lettore è arrestato da problemi d'altra natura, e ha bell'invocare il suo intimo universale ed eterno, ma questo non gli dà alcun aiuto. Avviene ciò sempre quando si trova davanti a pagine che hanno dello strano, che non s'accordano logicamente con le precedenti e le seguenti, e gli offrono delle incognite formidabili o per quel che vi si dice o per il modo di dirlo. Ora se egli s'affida a un filologo, o, che è lo stesso, a un critico educato al metodo storico, troverà forse la via di risolvere il problema; sarà messo sull'avviso che trattasi di pagine interpolate nell'opera originaria in tempi posteriori, riuscirà fors'anche a indovinare quando fu fatta l'opera traditrice; e ricevuta questa luce, come godrà di piú la parte genuina dell'opera analizzata! come saprà valutare il lavoro diverso dei secoli, e secernere le parti ascitizie e spurie, per concentrare l'emozione artistica in ciò che veramente è in grado di destarla pura e incontaminata! O mi si venga a dire che per tutto ciò si può fare a meno del metodo storico!

Tralascio di menzionare i problemi piú delicati che riguardano la critica del testo. Chiedo soltanto: quando io leggo o invito altri a leggere le commedie di Plauto, dovrò contentarmi di intendere all'ingrosso, e mi basterà questo o per ridere allegramente di qualche intrigo o di qualche scherzo, o per ammirare il ben tratteggiato avaro, o il soldato smargiasso, o il servo imbroglione; ovvero non è mio dovere assicurarmi se il testo che ho fra mani e che occasiona le mie risa e le mie emozioni, è proprio corretto quale uscí dalle mani del poeta ovvero non è stato guasto e riguasto da sbagli di copisti, o da arbitrii di editori? Chi non sa quante volte il leggere cosí o cosí muta il senso e può modificare la impressione artistica? A ciò mi guiderà il metodo dell'eterno, o il metodo filologico bene inteso e bene applicato?

Seguendo troppo a lettera i consigli del Corradini, saremmo riportati alla critica che usava nei tempi della mia gioventú, quando io frequentavo a Torino le lezioni del famoso prof. Vallauri. Si leggevano allora i classici latini, da Plauto a Claudiano, non badando ad altro che all'eleganza della lingua; e che criterii si bandivano dalla cattedra per dichiarare elegante una frase!

Non ut si *solvas* « Postquam discordia taetra
Belli ferratos postes portasque refregit »
Invenias etiam disiecti membra poetae.

ORAZIO, *Sat.* I., 4, 60.

Quei due presenti congiuntivi in luogo di cui l'italiano suol dire coll'imperfetto: « Se tu sciogliessi.... troveresti », sapete com'erano spiegati dal Vallauri? Con dire che erano piú belli, piú eleganti!! Non altro suggerivagli il suo criterio dell'*universale e dell'eterno!* E cosí avveniva che cadesse poi in errori curiosi di cronología, per es. collocasse Lucrezio, per via della sua lingua un po' antiquata, fra i poeti dell'età anteriore a Silla (v. la sua *Historia critica litter. latin.*, lib. I, cap. V).

Lasciamo dunque al metodo storico come al metodo estetico la parte che spetta a ciascuno, *unicuique suum*. Come nel mondo morale, a giudicare il valore etico di un atto, non ci basta l'innato senso del bene e del male, ma dobbiamo ricercare i precedenti di quell'atto e i determinanti, dobbiamo procurare di vederne la genesi, e quest'analisi psicologica non offusca affatto il senso morale, anzi lo illumina e ne guida la retta applicazione, cosí nella critica artistica le ricerche relative alla ideazione e all'esecuzione dell'opera d'arte, non certo sostituiscono il giudizio estetico, ma lo preparano, lo illuminano, e impediscono che svii.

Le sarò grato, Sig. Direttore, se a queste brevi riflessioni vorrà dar posto nel suo giornale. Ringraziando mi segno

Devotissimo
Prof. FELICE RAMORINO.

★ **« La figlia di Iorio, »** la tragedia pastorale di Gabriele d'Annunzio, ha visto la luce il giorno successivo a quello della trionfale prima rappresentazione di Milano, in un volumetto che, fra le meraviglie bibliografiche a cui i F.lli Treves ci hanno abituato nelle edizioni delle opere del d'Annunzio, è forse la piú riuscita e la piú felice. Si tratta questa volta di un piccolo e comodo formato nitidamente stampato con ricchezza di fregi e di illustrazioni davvero intonate all'opera d'arte. Sembra a noi che questa volta Adolfo De Karolis abbia superato sé stesso. E ciò diciamo non tanto per la copertina quanto per le pagine che precedono gli atti e per le minori decorazioni, pieno di sapore arcaico e di un carattere agreste e rusticano, che ricorda la semplice nobiltà degli antichi legni.

★ **Giulio de Frenzi** raccoglie in un volume intitolato il *Sandalo d'Apelle* la serie dei suoi articoli pubblicati nel *Resto del Carlino* sulla V Esposizione di Venezia che, come si sa, ottennero il primo premio nel concorso internazionale della critica, invitando cosí il pubblico a riesaminare il giudizio della commissione veneziana, come accenna con simpatica modestia nella breve prefazione. Li fa precedere dagli altri articoli scritti sulla gran mostra decorativa di Torino, i quali dovrebbero nel suo libro « non solo preludere alla discussione di quel ch'è oggi l'arte impropriamente chiamata *pura*, ma anzi integrare tale discussione secondo un principio di logica e di estetica elementare. » Ne riparleremo.

★ **Francesco Flamini** ha pubblicato (Livorno, R. Giusti ed.) la seconda parte della sua opera: *I significati reconditi della Commedia di Dante e il suo fine supremo.* Nel 1° volume egli trattò della finzione (il velo); in questo parla dell'allegoría (il vero) e nell'ultimo, che si annunzia in corso di stampa, discorrerà dell'anagogia (il sovrasenso). Ci riserbiamo di esaminare quest'altra interpretazione del poema sacro, in cui l'autore si è valso largamente del commento di S. Tommaso all'*Etica* di Aristotile considerata nella forma in cui Dante la conobbe.

★ **Sull' « Estetica »** di B. Croce, pubblica uno scritto critico (Piacenza, Tip. Bertola) Antonio Aliotta, combattendo alcune delle affermazioni del critico napoletano. Il Croce stesso ha incoraggiato l'autore a pubblicare il suo studio perché, come egli dichiara in una garbata lettera, la critica dell'Aliotta non è di quelle « che si perde in chiacchiere; va diritta allo scopo; ed è perciò di quelle, cui si risponde con gran piacere. » Anzi il Croce dichiara che il nuovo libro gli darà occasione di chiarir meglio, in una prossima risposta, alcuni punti importanti del suo libro.

★ **La Casa editrice G. C. Sansoni** ha pubblicato le *Chiose di Dante le quali fece el figliuolo co le sue mani*, messe in luce da F. P. Luiso. Sull'importanza di questa pubblicazione, della quale avemmo già ad accennare a proposito di un articolo del Luiso stesso nell'*Archivio storico italiano*, in cui egli dimostrò la nessuna autorità che ha il commento di Jacopo della Lana, ritorneremo prossimamente. Il Luiso ha iniziato la pubblicazione del prezioso codice dal II volume che contiene le chiose al *Purgatorio*, perché è su di esso che egli fonda le piú importanti argomentazioni.

★ **Domenico Giuriati** morto nella passata settimana fu uno scrittore agile ed enciclopedico che ebbe — in specie nella regione veneta — largo seguito di ammiratori. Fu un umanista sul tipo ormai scomparso dei vecchi giureconsulti del fôro toscano, che cercavano un rifugio dalle brighe professionali nello studio delle discipline letterarie. E preferí appunto gli argomenti che toccassero insieme l'arte e la legge. L'ultimo suo libro — di cui molto si discorse — trattò del « Plagio. »

★ **Nell' Esposizione nazionale del Touring** italiano che si terrà a Bologna nel prossimo maggio si avrà anche una mostra di belle arti. Quivi saranno accolte « tutte le manifestazioni artistiche che abbiano avuto origine ed impulso da intendimenti turistici o che in qualsiasi modo concorrano ad illustrarli. » Le opere saranno raggruppate in cinque distinte categorie: disegni, dipinti, sculture, acqueforti o incisioni varie, cartelli-réclame. Le domande di ammissione dovranno esser mandate al Comitato esecutivo non oltre il 1° aprile di quest'anno.

★ **Per prevenire i pericoli d'incendio nelle Biblioteche.** — Nell'ultimo fascicolo della *Rivista delle Biblioteche* leggiamo una circolare indirizzata da Guido Biagi ai capi delle Biblioteche Governative italiane. Dopo l'incendio di Torino l'attenzione del pubblico ed anche — pare — del Governo è rivolta a questi importanti istituti che si vorrebbero tutelati dalla eventualità di irreparabili danni. E il bibliotecario della Laurenziana si rivolge ai colleghi perché gli indichino i provvedimenti che sarebbero particolarmente da invocare in ogni singolo caso. Si tratta insomma di una specie di inchiesta, i cui resultati saranno fatti noti in un apposito fascicolo della *Rivista*, perché la pubblica opinione possa essere illuminata in proposito.

★ **Il « Verde e Azzurro, »** il noto periodico milanese, si è trasformato in quotidiano sportivo-mondano-teatrale. Auguri.

★ **Il tarantolismo.** — Di questa forma di nevrosi che regnò diffusa in Italia nei secoli XVI e XVII e che si rese po

endemica nelle provincie pugliesi, si sono occupati già patologi e *folkloristi*; Ferruccio Guerrini ci mostra ora in un interessante opuscolo (Lecce, Tip. Cooperativa) come questa malattia entrasse anche nel campo letterario; ed esamina una farsa dell'Albergati Capacelli, intitolata appunto *La Tarantola*, che è una satira contro i pregiudizi che si avevano per siffatto male e contro i medici ignoranti ed imbroglioni che dovevano felicitare la società del suo tempo.

★ **Sotto il titolo di** *Les Pénates d'Argile*, C. F. Ramuz, A. Bovy, A. Cingria e A. d'Aigues Belles, pubblicano (Genève, Ch. Eggiman ed.) una raccolta di componimenti in prosa ed in versi che costituisce un « Essai de littérature romande. »

★ **« Angiolina »** è un racconto veronese del secolo XVII di Pietro Caliari, ed è giunto già alla sua quinta edizione. Lo ristampa la Tip. Annichini di Verona.

★ **« Intime voci »** è il titolo di un canzoniere che pubblica Costantino Carboni presso la Cooperativa poligrafica di Roma.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.
(Continua).

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l' Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 12. 20 Marzo 1904. Firenze.

SOMMARIO

E la Biblioteca?

La questione della Biblioteca sta tornando di moda a Firenze. Alcuni sodalizi cittadini — come la Società per gli Studi classici, la Società Leonardo da Vinci — se ne occupano con zelo. Buon segno e cattivo segno insieme. Buon segno, perché vuol dire che molti uomini competenti s'interessano di un problema, che concerne cosí da vicino la vita intellettuale del paese; cattivo segno, perché vuol dire che le cose non vanno bene e che gli studiosi sentono la necessità di muoversi loro perché altri si muova.

Alla Società Leonardo, per esempio, si è discusso per due sere intorno alla Biblioteca: la prima sera, insistendo in particolar modo sui pericoli d'incendio, che la minacciano, come minacciano anche le Gallerie e l'Archivio di Stato — abitazioni private a ridosso, depositi vicini di carta, di petrolio e perfino di fuochi d'artifizio —; la seconda, trattando delle presenti condizioni della Nazionale Centrale, degli inconvenienti piú gravi che si deplorano, del modo d'eliminarne almeno una parte.

Dai vari soci furono fatte molte osservazioni ed espresse molte idee notevoli. Coloro che parteciparono alle discussioni erano infatti uomini di studio, che nelle biblioteche hanno passato e passano una parte della loro vita operosa. Essi ne parlano con quella competenza e con quell'amore che mettono gli ufficiali a ragionar di milizia o i marinari di navi.

Bisogna dunque ascoltarli e stimolarli a parlare. Oggi che tutti si associano per difendere e far valere i propri interessi personali chiamandoli interessi di classe, non parrà strano che anche gli studiosi provvedano ai loro, che sono ad un tempo quelli della cultura nazionale.

Ho accennato a pericoli d'incendio, e ho detto che qualcuno additò come tale anche un certo deposito di carta che si troverebbe nei pressi della Posta. Alla Posta? Ma ce n'è un altro di depositi di carta piú vasto e piú minaccioso: la biblioteca stessa.

Un arguto scrittore la chiamò, anni sono, il regno della carta straccia. Non credo che alcuno lo abbia contraddetto, né che da allora ad oggi le cose siano mutate. Se mai, sono mutate in peggio. Le cataste dei giornali politici, dei quali si conservano le collezioni, costituiscono forse il pericolo maggiore. In certe stanze paiono addirittura dei cumuli enormi di carta preparati per un falò. L'idea d'un fiammifero o d'una scintilla che il demonio vi lasciasse cadere con una delle sue innumerevoli e non prevedibili astuzie, mette addirittura raccapriccio: in pochi minuti la Nazionale Centrale arderebbe come la pira del *Trovatore*. E allora tutte le nostre lagrime non servirebbero a spengerla. Provvediamo dunque prima, per non pianger poi inutilmente. E poiché il diavolo finora è stato cosí gentile, o tanto occupato altrove, da non buttare un fiammifero o un mozzicone di sigaro semispento da certe finestrine, che non indicherò, per non provocarlo; e da non far schizzare una favilla da una qualche lanterna non abbastanza cieca — cose tutte che per lui sarebbero facilissime — difendiamoci, con la debita previdenza, da un suo possibile cambiamento d'umore.

Con due società per la difesa di Firenze antica e di Firenze moderna, anche questa difesa dovrebbe riuscire. Tanto piú che al Prefetto della Nazionale non manca certo la buona volontà. Gli mancano invece — a quanto pare — quattrini e impiegati, cioè quattrini e quattrini. Si sperava nella conversione della rendita per convertire il Ministro al culto della Nazionale; ma la conversione somiglia a certi libri della suddetta, che si cercano sempre e non si trovano mai. E qualche volta la piú lesta è di farli venire da un'altra biblioteca del Regno.

Si lamenta dunque difetto di denari per certi lavori indispensabili, e difetto d'impiegati per il non meno indispensabile servizio. E il piú curioso è questo: non soltanto non si aumenta il personale, ma non si riempiono neppure i vuoti.

Oggi alla nostra Nazionale Centrale v'è una mezza dozzina d'impiegati meno di quelli che ci dovrebbero essere. Ma come? La biblioteca di Firenze — la sesta del mondo — ha bisogno, se altra mai, di una solida e perfetta organizzazione; ha bisogno di personale eccellente e numeroso per compiere degnamente l'arduo e complesso ufficio che le si è voluto attribuire; e voi le lesinate perfino quel numero d'impiegati che il ruolo e le consuetudini stabiliscono? Basta pensare a quello che si richiede da questa povera gran signora che è la nostra Nazionale, per comprendere l'assurdità dell'incuria a suo riguardo. Essa deve esercitare una doppia funzione, essere ad un tempo biblioteca ed archivio. Biblioteca, come tutte le altre, ove gli studiosi d'ogni età e d'ambo i sessi vanno a leggere, a meditare ed anche a fare le lezioni di scuola; archivio grandioso nel quale si accoglie e si conserva tutto quello che fa gemere i torchi sotto il bel cielo d'Italia: dal *poema* all'*orario delle ferrovie*, dal trattato di filosofia all'avviso teatrale, dalla rivista quindicinale al piú piccolo ed insignificante giornaletto di provincia. Vuolsi cosí colà dove si puote. E cosí accade che innumerevoli fogli stampati che non ebbero al loro apparire non dico i venticinque lettori del Manzoni, ma neanche un venticinquesimo di lettore, si rifugino fra le materne braccia della Nazionale Centrale nella tenace e fiduciosa attesa d'un grido che li ridesti nei secoli futuri: « Sorgi e cammina: il tuo lettore è arrivato! »

Questa biblioteca è dunque in parte una specie di cimitero della carta stampata, che aspetta il giorno del giudizio, oppure quello del macero. Il quale ultimo del resto per molta di quella roba non si farà attender troppo, data la qualità della carta sulla quale in oggi si suole stampare. Il tempo farà da sé. Ma intanto gl'impiegati debbono seppellire i morti, preparar le iscrizioni, collocare le lapidi: lavoro lungo, faticoso ed ingrato, che non ha neppure il conforto dell'aria libera e del canto degli uccelli che rallegra l'opera ai catalogatori e agli schedatori dei cadaveri umani. Non discutiamo l'opportunità di queste collezioni: chi le approva, chi no. Non discutiamo nemmeno se sia preferibile raccogliere ed ordinare migliaia e migliaia di partecipazioni di decesso o tenere in ordine perfetto le maggiori collezioni — per esempio — degli Atti Accademici: può anche darsi che siano due cose ugualmente superflue. Ma questo è certo, che se un tal lavoro dev'esser fatto, occorre il personale adeguato. E un'altra cosa è certa: che il servizio per il pubblico non deve in alcun modo risentire di queste peculiari esigenze della biblioteca-archivio. L'una funzione deve correre parallela coll'altra, e non mai perturbarla. E perché ciò sia possibile, è necessario — lo ripetiamo — non solo un personale intelligente, zelante e ben disciplinato, ma anche numeroso.

E non è lecito rimandare ogni provvedimento ai tempi beati della futura biblioteca da costruirsi. Quei tempi rassomigliano troppo a quelli di Saturno. Chi ci crede, chi non ci crede; ad ogni modo sono lontani. Se continuiamo a dire: « è inutile far nulla adesso, perché dopo dovremo rifare tutto » si finirà — Dio nol voglia — col non far nulla né prima né poi. O, per lo meno, il far dopo sarà sempre piú difficile e grave: perché la confusione crea la confusione, l'incuria genera l'incuria, e quello che oggi sarebbe rimediabile senza troppa fatica diverrà fra dieci o venti anni tre o quattro volte piú arduo.

Quanti saranno allora i volumi che oggi sono circa un milione e duecentomila? E ci dobbiam *proprio* ridurre ad invocare un nuovo Erostrato? O dobbiamo fare come una famiglia che nell'illusione di trovar presto una casa piú comoda, si adattasse intanto a trascinare la vita nel disordine e nel sudiciume, senza lavare il viso ai ragazzi, senza rifare i letti, senza rigovernar le stoviglie? È tempo di capire una verità tanto semplice e di dare al Prefetto della Nazionale il modo di corrispondere a quanto il pubblico degli studiosi ha il diritto e il dovere di chiedere da lui.

Non si condanni un'intiera generazione ad astinenze intellettuali forzate, col pretesto che la generazione successiva potrà nutrirsi copiosamente e magari anche signorilmente. Una generazione? E se poi fossero anche due o tre? In Italia non si sa mai.

Angiolo Orvieto.

MATERNITÀ

In uno degli ultimi canti del suo nuovo volume di versi (1) quello precisamente intitolato *Sacra Infanzia*, Ada Negri ci rivela l'ispirazione che ha animato molte poesie che sono in principio di esso: quelle nelle quali l'infanzia misera e triste canta la nenia del suo dolore o intona a se stessa un funebre inno pieno di disperazione:

> Sacra infanzia del povero, io ti vidi
> soffrire e mendicar per tutti i lidi....
>
> Vidi fragili carni avvelenate
> da tabe; esili membra già piagate
>
> da i colpi; labbra fatte pel sereno
> riso schiudersi al ghigno, al detto osceno;
>
> grandi occhi d'innocenza aperti in fondo
> a turpi abissi....

ed altre immagini di esseri piccoli, primavera sacra di cuori, lasciata dagli uomini miseramente ed iniquamente intristire. Creature portate dalle madri nel seno « con fatica, con fame e con paura, » nelle soffitte senz'aria, nelle risaie infette, tra i campi ove regna la pellagra e che le madri offrono a Dio prima ch'esse vedan la luce: piccoli esseri morti sul nascere insieme con le madri loro, dello stesso loro male, e il cui destino è stato, cosí, migliore di quello che forse avrebbero incontrato soli nella vita; ed altri ancora nati morti da un corpo femminile disfatto dalla lenta consunzione di una fatica assidua. Bimbi soffocati nel ventre dalla maternità snaturata dei ricchi avida di divertimenti, e feroce nel dissimulare sotto le strettoie degli abiti a forza attillati alla vita il fastidioso peso, o abbandonati sulla strada, preda sicura della morte, dalla fame o dalla vergogna. Fanciulli morenti tra l'immensa tristezza dell'ospedale, lungi ai baci materni, o addormentati dalla nenia di una ninnananna di Natale e chiedenti alla madre se sempre la loro vita si trascinerà

> fra bettola e officina
> fra l'ignoranza e la miseria nera
> fra il vizio l'ospedale e la galera.

Questa ispirazione poetica che distoglie l'artista dall'analisi e dall'espressione dei suoi sentimenti o delle sue sensazioni personali e lo incita ad esprimere idee e sentimenti di un interesse piú generale ed umano, è un portato del naturalismo moderno, che ha trionfato con molta ragione di quel romanticismo spesso vuoto ed insulso, per il quale si è tentato di esprimere nella forma piú imperitura — quella della poesia — le piccole o le grandi gioie, i piccoli o i grandi dolori di un particolare individuo. Ed io amo cosí fatta poesia: quella che ha sempre alimentato le grandi e le generose anime, e che un nobile intelletto chiamava una metafisica manifestata per mezzo d'immagini e resa sensibile al cuore. Metafisica in quanto è una concezione del mondo, ossia una teoria dei rapporti tra l'uomo e la natura, e nello stesso tempo una concezione della vita, cioè una teoria dei rapporti degli uomini tra loro: metafisica trasformantesi in arte, con questo processo però: che quanto piú la mente del poeta ha colto di queste relazioni, quanto maggiormente essa si è affaticata in quest'esame, tanto piú ha sentito germogliare dentro di sé idee ed immagini poetiche, e tanto piú profondamente ha sentito scendere negli abissi reconditi dell'anima le radici di questa scienza del mondo e della vita, dalla quale ha spiccato poi facilmente i lontani e splendidi fiori. Questa la poesia che amo; una poesia che non è mai diventata gnomica, non ha cioè mai concluso, né mai dimostrato, appunto per mantenersi vera e grande poesia. Un difetto infatti al quale difficilmente sfuggono gli artefici di verso, che pur intravedono la magnificenza di una tale manifestazione, è appunto questo: che essi si tengono stretti a quella concezione filosofica che si son fatti della vita, cercano ansiosamente le immagini che valgano a rappresentarla nelle sue linee piú evidenti, e si affaticano a notare subito le concordanze o le discordanze tra il fatto e l'idea; onde sono, volta a volta, e moralisti, e scienziati, e filosofi, nel senso scolastico della parola. Il lettore può dai loro versi stessi comporre un'esposizione dei loro principî, delle loro dimostrazioni, delle loro deduzioni, ricercare cioè il sistema, là dove era per lui solamente necessario sentire la poesia.

A questo difetto non isfugge Ada Negri, in molti dei suoi canti, in quelli che hanno per lei e per la sua arte un maggior valore.

Io debbo rimanere, in gran parte, di quell'opinione che espressi molti anni fa nel primo numero di questo giornale, a proposito del penultimo libro di lei intitolato *Tempeste*, pur facendo grazie al lettore di ripetere alcune delle mie prime osservazioni. Ma varranno molte cose che io dirò a proposito di questo recente, che pure dimostra qua e là tanta maggiore maturità d'arte e in qualche luogo una natura felicemente temprata, a supplire ad una fastidiosa ripetizione.

Ada Negri è convinta giustamente che il sentimento della maternità può solo recar salvezza alla terra. Da questo assioma fondamentale, che essa formula cosí:

> Salvezza non v'ha
> Se umiliata è la maternità

o un po' piú variamente a quest'altro modo:

> Maternità,
> tu sola
> potrai col tuo verbo profondo
> avvincer le razze: tu sola
> sarai la salvezza del mondo

deriva quella serie di rappresentazioni or dolorose or liete di bimbi e di madri che porgono argomento a ciascun canto. La maternità snaturata dei poveri ha per cause la fame e la vergogna:

> Che ferocia di leggi su gli uomini grava
> Se fame e vergogna può vincer l'istinto materno?

quella dei ricchi la sicurezza dell'impunità:

> Non teme la galera
> Chi osò questo delitto.

La maternità dolce e buona non è conseguibile che pei ricchi nella cui casa solo si posson trovar radunate tutte le condizioni che fan pura l'esistenza degli ignari e nuovi arrivati nella vita:

> In te sien puri ogni atto, ogni parola:
> schiuse sien le tue porte a chi domanda
> pane, e a la tua pietà si raccomanda:
> da te prorompa il gesto che consola.

La preoccupazione di dimostrar l'ingiustizia delle leggi sociali che hanno un terribile contraccolpo sulla maternità dei poveri, costringe la poetessa ad aggirarsi in un àmbito ristretto e monotono di rappresentazione; è sempre il medesimo spettacolo che ci ritorna dinanzi agli occhi e sempre in una forma vagamente generale: sono le stesse madri, è la stessa madre in atteggiamenti diversi che ci mostra la medesima piaga, quella della sua miseria, che sarà la cagione di tutte le infelicità, di tutti i vizi che graveranno sulla società futura. È una madre che raramente è un essere vivo, un essere che ci si manifesti in quei particolari atteggiamenti, in quei peculiari sentimenti, in quelle idiosincrasie che pur distinguono nettamente un individuo dall'altro e che il poeta deve saper cogliere per dare ad ogni fantasma un suggello di vita, senza ricorrere al piccolo mezzo di rivestir di forme umane una massima morale.

La vita? È anche una cosa profondamente dolorosa e complessa. Che il poeta mi dia qualcuna delle sue forme, di cui egli abbia colto la misteriosa potenza, e che egli stesso non sappia a qual tipo ricondurre — che m'importa? — Io sentirò allargarsi nel mio cuore tutte le onde di quella commozione che egli stesso sentí dilatarsi ed infrangersi contro le pareti del suo cuore. Non voglio concludere, come egli non poté nell'ardore dell'affetto che lo scaldò.

Che mi fa quel che davanti alla culla miserabile del suo bimbo, in una notte di Natale, pensi la madre delle future rivendicazioni sociali? Il poeta non può aver visto quella forma di vita. Egli ha fatto opera di propaganda sociale soltanto; opera giusta, e santa se anche si voglia; e noi gli chiedevamo opera di poesia.

Io conosco, ed Ada Negri conosce senza dubbio, un grande poeta che ha cantato l'infanzia triste e dolorosa; quei *Petits* di Victor Hugo non han tempo di esporci teorie sociali! *Petit Paul* che corre a svegliar suo nonno che dorme nel piccolo cimitero e che ha dovuto lasciarlo alle dolorose persecuzioni della matrigna, non ha che il tempo di morire aggrappato al cancello,

> N'ayant pu l'eveiller, il s'était endormi,

e non protesta, neppur per bocca del poeta, contro la snaturatezza di una donna che pur è madre. E chi ne sentirebbe il bisogno?

E quella triste ed enigmatica fanciulla tutta in cenci, la figlia di una donna perduta errante muta sul lastrico della città, che non sorride mai, quale rappresentazione terribile non è essa e qual cumulo di pensieri e di affetti non suscita nel nostro animo? E le considerazioni che fa il poeta non sono che queste, ma di una potenza ben piú tragica di qualsiasi anatema alle leggi sociali:

> La quantité d'enfer qui tient dans un atome
> Étonne le penseur, et je considerais
> Cette larve, pareille aux lueurs des forêts,
> Blême, désesperée, avant même de vivre,
> Qui, sans pleurs et sans cris, d'ombre et de terreur ivre,
> Rêvait et s'en allait, les pieds dans le ruisseau,
> Némesis de cinq ans, Méduse du berceau.

Questa è l'arte, e l'altra è la declamazione.

Ma non sempre Ada Negri è declamatrice. Quel che le è restato della sua vecchia maniera tende certamente in gran parte a scomparire, ed io m'auguro che scomparirà del tutto da un suo libro futuro.

Quand'essa si dimentica del dovere che si è imposto di far un'arte sociale, e se ne dimentica quando uno spettacolo non ha tempo di tramutarsi in un sillogismo, ma si trasforma immediatamente in un'immagine poetica, allora essa riesce a comunicarci la sua commozione. Tale nei canti nei quali essa parla di sé stessa e della sua creatura: tale in quel *Ritorno a Motta Visconti*, dove piange tanto sinceramente il suo passato cosí triste e pur cosí baldo ed avido di lotte.

> Oh, prega, anima che t'infrangi
> a l'onda dei ricordi, travolgente
> come tempesta a notte:
> anima stanca in vene quasi spente,
> cosí giovane ancora, oh, piangi, piangi
> con tutte le tue lacrime dirotte
> qui dove i sogni a frotte
> ti sorrisero un giorno....

Cosí nella *Culla*, cosí in qualcuna delle brevi liriche intitolate *Dolcezze*, (nelle quali è quella *Centenaria* cosí plasticamente solenne e viva) cosí in piú d'una di quelle dell'ultima parte del libro *Acqueforti*. Delle quali mi piace ricordare particolarmente *Il saluto fraterno*, bella e potente immaginazione, che pur racchiudendo un grande significato sociale ed umano, si discosta tanto dalle prime declamazioni contro le quali non mi stancherò mai di levar la voce. Poiché credo fermamente che ogni immagine resa potentemente, ogni forma di vita espressa con sincerità e con forza porti con sé la sua profonda significazione umana, senza che il poeta ricorra all'opera del puro raziocinio. La concezione metafisica che noi abbiamo del mondo, ci fa naturalmente considerare in una nostra particolare maniera tutto ciò che vive al di fuori di noi od in noi stessi: e questa particolar maniera di cogliere gli aspetti delle cose e dell'anima costituisce la nostra filosofia. Quella che esprimiamo nei versi tutt'al piú serve a dimostrare che non ne abbiamo alcuna, tale almeno che sia radicata nel nostro animo o che improntì di sé tutti i nostri pensieri. E quando il poeta canta non sa, non ricorda piú la sua metafisica, poiché essa dal suo animo è passata a ricoprir come d'un tenue velo di nebbia tutto ciò che la natura spiega dinanzi ai suoi occhi: onde egli non vede piú con i medesimi occhi degli altri uomini, e diventa, come suona il suo nome, creatore.

Ada Negri ha creato anch'essa qualche volta. L'uomo, il fratello che essa non vide, non conobbe mai ed a cui rivolge il suo saluto, è l'uomo e il fratello che essa ci ha avvertiti esser pur presso e lontano a noi:

> — O nato, come me, da grembo
> dolente; o fatto de la stessa carne,
> o preda de le stesse adunche e scarne
> unghie de l'Ombra che in silenzio attende
> dietro una porta, a l'angolo d'un muro
> per colpir quando il colpo è piú sicuro:
> tu che piangesti come forse io piansi,
> volgiti a questa voce de la via:
> — Dio ti salvi, fratello — e cosí sia.

E per questo saluto che noi possiamo, mercé di lei, inviare a coloro che neppur noi conoscemmo o vedemmo mai, noi la ringraziamo riconoscenti.

G. S. Gargàno.

(1) ADA NEGRI, *Maternità*. Milano, F.lli Treves, 1904.

Dante e la musica.

Sulla musica nell'opera di Dante non si può dire che mancasse una letteratura pregevole. Basterà citare i nomi di Pietro Giordani, di Niccolò Tommaseo e di Alberto Zacco fra i piú antichi, e quelli del Villanis,

dell'Arner, dell'Untersteiner, del Cesareo, del Piumati e di Camille Bellaigue fra i moderni. Si trattava però d'opuscoli e d'articoli, opera per lo più di letterati anziché di musicisti.

Il tema non era stato ancora trattato di proposito sotto un aspetto strettamente musicale e tecnico. Arnaldo Bonaventura col suo libro su Dante e la musica (1) vi si è accinto con larga preparazione storica e musicale ed ha svolto con ampiezza l'altissimo argomento rinnovandolo con un ardimento di ipotesi, che a piú d'uno parrà forse soverchio ma che potrà, ad ogni modo, porgere agli studiosi un'utile materia di discussioni.

Tutto ciò che Dante dice intorno alla musica nelle opere sue è dal Bonaventura diligentemente raccolto, esaminato ed ordinato in modo che, traverso ad un'accurata analisi, si giunge agevolmente alla sintesi del pensiero musicale dantesco. Uno studio sulle condizioni della musica ai tempi di Dante ci avverte come l'arte nostra, sebbene bambina ancora, avesse nel XIII secolo fatto notevoli progressi. Alla vecchia *diafonia* era venuto sostituendosi il *discanto* o consonanza di varii e diversi canti formati proporzionalmente di voci lunghe, brevi e semibrevi.

Il discorso melodico cominciava a svilupparsi piú logicamente, non solo nelle canzoni monodiche ma anche nei canti delle confraternite dei Laudesi, ove, come nota Riccardo Gandolfi, « la simmetria domina nella corri- « spondenza delle parti, e la tonalità mo- « derna è affermata con sicurezza, talché si « può armonizzare impiegando i soli accordi « formati con suoni naturali della scala dia- « tonica e modulare facilmente nei toni re- « lativi. La chiarezza, la semplicità di questo « genere lirico religioso fa contrasto colle « mostruose e ridicole stravaganze del *Con-* « *trappunto alla mente* allora tanto usato spe- « cialmente presso gli stranieri e ci dà una « prova luminosa della inclinazione precoce « dei nostri musicisti verso il canto espres- « sivo. »

Cominciava adunque un'*ars nova*, costituivasi l'armonia, si annunziavano i primi albori della moderna scienza musicale. Nello stesso tempo nascevano dal cuore del popolo e risonavano sulle labbra dei Trovatori fresche melodie sprezzate dai dotti d'allora ma che, nei loro umili ritmi, contenevano in germe l'evoluzione futura delle forme musicali. Tali le condizioni della musica ai tempi di Dante. Fondandosi su queste e sulle cognizioni relative possedute dal Divino Poeta, il Bonaventura ne inferisce, a ragione, che la terminologia fonica adoperata da lui si deve intendere in senso rigorosamente tecnico. Molti passi danteschi da una tale rigorosa interpretazione s'illuminano di una luce migliore e, quasi direi, piú vera.

Se infatti, come scrisse il Boccaccio, Dante « sommamente si dilettò in suoni e canti « nella sua giovinezza » ; se, come si direbbe oggi, egli compose diverse canzoni e ballate per musica (Casella informi); se gli eran note le teorie e la produzione musicale del suo tempo, ogni volta che adoperò termini musicali volle certo attribuir loro il proprio ed esatto significato tecnico. Comprendere questo significato, cioè mettere in relazione la parola del Poeta colle cognizioni musicali del secolo in cui visse, equivale a rendere piú chiaro e determinato per noi il pensiero di Dante.

Dopo essersi occupato della musica nelle opere minori ed avere dedicato pagine piene di sagaci osservazioni perfino agli strumenti nominati nella *Divina Commedia*, il Bonaventura si fa arditamente ad investigarvi traccie di vere e proprie forme musicali. Egli giustamente avverte che nell'*Inferno* ogni musica tace, mentre ripete col Giordani che il *Purgatorio* e il *Paradiso* hanno la musica « per materia e per macchina principale. » Ond'egli nelle due ultime cantiche trova grande abbondanza di esempi, non solo di *canti unissoni* e di *canti polifonici* ma anche di canti ad una voce sola, *monodici*. Valgano per tutti i celebri episodii di Casella e del poeta provenzale Arnaldo Daniello, di Lia e di Matelda, di Piccarda e di Giustiniano, oltre ai canti degli angeli che dicono le Beatitudini. L'egregio autore crede altresí di trovar traccia di forme monodiche congiunte a forme polifoniche o, come diremmo noi moderni, di cantate per soli e cori, delle quali sarebbe cosí provata l'esistenza sino dai tempi di Dante. Su questo punto però è necessaria qualche riserva.

Due capitoli sulla danza e sull'armonia delle sfere, completano questa parte che si può chiamare analitica e che è naturalmente la piú ampia.

Nella sintesi, che vien dopo, il Bonaventura avverte che nessuna forma dell'arte dei suoni manca nel poema. Se non che delle due fondamentali manifestazioni della musica, la vocale e la strumentale, solo la prima vi è direttamente ed effettivamente introdotta. Della musica strumentale, eccezion fatta pel corno di Nembrot, si fa cenno piú volte, ma soltanto per via d'immagini e di comparazioni. Questa supremazia della voce sugli strumenti corrisponde del resto alle reali condizioni della musica di quei tempi, nei quali la polifonia vocale predominava non solo sulle forme strumentali ma anche sulla monodia.

Ed è certo per ciò che nella *Divina Commedia* i canti monodici non hanno mai l'ufficio di celebrare l'Eterno: esso è riserbato ai grandi cori unissoni o polifonici che per la loro solennità ne sono piú degni.

Ma, a parte tale predominio del canto polifonico, è fuor di dubbio che ben grande deve essere apparsa l'importanza della musica a quel sublime intelletto, a giudicarne dal *Purgatorio* e soprattutto dal *Paradiso* tutto corso, com'è, da un'onda dolcissima di suoni.

Si direbbe quasi che, talvolta, con quella facoltà di vedere lontano che è propria dei sommi poeti, l'Alighieri divinasse — in tempi cosí remoti da noi — il grande e glorioso cammino che alla musica era riserbato di percorrere. E non foss'altro per questo concetto, altissimo, che Dante ebbe dell'arte nostra, ogni musicista dovrebbe indursi, anche solo per gratitudine, a studiare amorosamente il poema sacro, che offre tanta materia di elevazione spirituale per tutti.

Arnaldo Bonaventura ha compreso questa verità, e col suo bel libro vi ha reso omaggio come musicista e come esteta.

Carlo Cordara.

(1) Arnaldo Bonaventura, *Dante e la musica*. Livorno, R. Giusti, 1904.

Fra Titiro e Melibeo.

Senza alcun dubbio il prof. Ramorino dell'Istituto di Studi Superiori si burla lievemente di me con l'universale e con l'eterno in quel suo « commento e frammento » dell'ultimo *Marzocco*; ma io non mi burlerò affatto di lui col particolare e coll'effimero per un rispetto verso di lui e verso l'Istituto, del quale fui indegno alunno ai bei giorni della mia prima giovinezza.

Tanto, quando scriveva quel suo « commento e frammento », il prof. Ramorino era in vena di burlare che la burla si apprese un po' anche a Dante Alighieri e al verso

La bocca mi baciò tutto tremante.

Infatti egli allude certo al verso dantesco, quando dice che « l'arte non si limita sempre a scoccar tremuli baci », come se avesse tante altre cose di meglio da fare. Né io nego questo, ma soltanto mi pare che il bacio dell'amante, bacio fermo anche quando il volto tremò, sia mutato in quello del nonno vecchierello sui riccioli biondicci del nipotino. Il che è una lieve canzonatura di Dante Alighieri. L'ombra di costui perdoni al prof. Ramorino com'io gli ho perdonato.

Venendo all'argomento, io non desidererei « di tornare un'altra volta alla carica », in pro del metodo estetico, contro il metodo storico. Io vorrei soltanto esprimere un voto: che anche il primo fosse un po' meglio conosciuto, che si sapesse un po' meglio che cos'è.

Veda il prof. Ramorino. Egli tira fuori l'esempio di Titiro che suona la zampogna nell'egloga virgiliana. *Titire, tu patulae*, con quel che segue. E si domanda: « Chi nega che qui ci sia bellezza? »

Ora, se la domanda fosse fatta a noi, risponderemmo in coro: « Ma tutti, professore, lo neghiamo, tutti! *Titire, tu patulae* non ci tange piú. La sua bellezza, come la celebrità dell'asino, era precisamente di quel genere scolastico che piaceva al « famoso Vallauri » citato da Lei, professore. » In altre parole, tra il prof. Ramorino e noi vi è dissidio anche rispetto alla materia prima del fatto estetico.

E il medesimo passo continua: « Ma quanta piú luce mi brillerà al pensiero, se saprò (dalla critica storica) che in Titiro il poeta ha voluto raffigurare se stesso? »

E noi rispondiamo: « Perbacco! Titiro è lo stesso poeta? È una buona notizia. » Ma in realtà la notizia ci lascia piuttosto freddi, né maggior luce ci brilla nel pensiero. Il che significa che non si è affatto d'accordo su come si formi il fatto estetico.

La nostra estetica adunque e il nostro metodo estetico ci portano a sentire ed a giudicare l'opera d'arte per ben altre ragioni. Oseremmo dire al prof. Ramorino che per noi la stessa opera d'arte è un'altra cosa. E quand'egli afferma che se si desse retta ai miei consigli, « saremmo riportati alla critica che usava nei tempi della sua gioventú », cioè, a ripetere: questo è bello, o questo è brutto, per ogni verso o per ogni periodo che si leggesse; quand'egli afferma cosí, avrà certamente il suo metodo estetico, la sua estetica, la sua coscienza e la sua conoscenza dell'opera d'arte, e non saranno piú quelli della sua gioventú, ma quelli della sua maturità; però egli ignora, o si compiace nel far mostra d'ignorare quali siano il nostro metodo estetico, la nostra estetica, la nostra coscienza e la nostra conoscenza dell'opera d'arte. Ignora, o si compiace nel far mostra d'ignorare che si può far critica estetica abolendo le parole « bello e brutto, elegante e inelegante », e simili.

E la questione è tutta qui. E il seccantissimo dissidio tra metodo storico e metodo estetico potrà essere composto con sodisfazione di tutti sol quando si ritornerà a comprendere piú profondamente che cos'è l'opera d'arte e che cos'è l'arte.

Distinguiamo intanto l'arte dalla letteratura. La letteratura è mille cose diverse legate a condizioni di luogo e di tempo; l'arte è una cosa sola che tende a liberarsi da tutte le condizioni e di tempo e di luogo. Ci si può accorgere subito che il metodo storico piú ha da esercitarsi sulla letteratura che sull'arte, su piú cose di un'opera che sono letteratura e non arte, su piú opere che sono soltanto letteratura e a torto usurpano il nome di arte.

E perché? Perché appunto a comprendere l'arte abbiamo bisogno di tante meno notizie che a comprendere la letteratura. Quando ho detto che l'arte è qualcosa che tende a liberarsi da tutte le condizioni di tempo e di luogo, o quando dissi press'a poco lo stesso parlando di universale e di eterno nell'opera d'arte e nella critica estetica, non mi son fatto bello e non mi feci bello di paroloni piú o meno burlevoli, ma ho affermato ed affermai una semplice verità seria che tutti dovremmo sapere, e quasi tutti sappiamo. Quasi tutti sappiamo infatti e tutti dovremmo sapere che l'arte è una vitale rappresentazione della specie, una creazione del tipo umano che è dovunque nelle profondità della vita e non è in alcun luogo. Certo quando si parla cosí, si parla idealmente, e spesso nella realtà l'arte involve la rappresentazione della specie, il tipo umano, l'eterno e l'universale, nella rappresentazione dell'individuo, del particolare, nelle condizioni e nelle combinazioni di tempi e di luoghi. L'arte stessa è non di rado imperfetta e impotente. Ma ove si avvicini all'ideale, o lo tocchi, è liberata da tutte le accidentalità e contingenze.

Cioè, è liberata dal metodo storico. Negli esempi che io altra volta citavo del verso dantesco, di Omero, di Eschilo, io che nell'esemplificare ho avuto almeno una volta la mano piú felice del prof. Ramorino il quale trae in ballo Titiro e Melibeo, volli mirare precisamente a questo: a mostrare appunto che l'arte, quando giunge al sommo della sua verità e del suo valore (quando soprattutto è arte e non letteratura) può far di meno del metodo storico e della critica storica.

E ora, rammentato che cosa è l'arte e che cosa l'arte vuole e a che cosa tende, anche quando non splenda di tutta la sua luce ideale, noi possiamo vedere chiaramente quale può essere l'importanza della critica storica, del metodo storico e di tutta la filologia possibile e immaginabile dinanzi ad essa. Quale importanza? Ma io sono d'accordo col prof. Ramorino in ultima analisi, e non so chi dei due debba esserne piú meravigliato, se lui o io. L'importanza di una cosa che serve in qualche modo ad un'altra. Il metodo storico ha importanza in quanto serve alla critica estetica. Non è di questo avviso anche il prof. Ramorino?

Ma allora, veniamo a noi, il servo non escluda il padrone, la preparazione non escluda la cosa preparata. Allora si riconosca che noi che si è detti, indegnamente forse, seguaci della critica estetica, non facciamo quistioni filosofiche, ma combattiamo contro uno stato di fatto. Lo stato di fatto è questo, che per l'uso e l'abuso del mezzo si è perduta l'idea del fine. Il metodo storico, o meglio la critica storica è parsa fine a se stessa, e il fine piú eccellente di tutta la cultura superiore.

E si riconosca poi che non si aggredisce noi, non « si torna noi alla carica », ma semplicemente ci si difende, si ricomincia a difenderci contro una invasione totale.

Invasione che equivale ad una soppressione. Soppressione di ogni coscienza e di ogni conoscenza della critica e della stessa arte.

Noi torneremmo davvero con la regola dell'« eterno e dell'universale » alla scuola dal « famoso Vallauri »? Appunto, massimo dispregio derivante dalla massima disconoscenza di ciò che vorremmo noi. Noi torneremmo invece a vedere, contemplare, ammirare, sentire i sommi valori della vita in quelle aspirazioni supreme verso l'ideale che sono le opere d'arte. E questo, lo ripeto, senza il bisogno di esclamare ogni momento: — Quanto è bello, quanto è bello! —, sul tono dell'esclamazione ferravilliana. — Oh che bella festa, oh che bella festa!

E senza il rischio altresí di far saltar fuori un tremulo bacio senile da un divino verso di Dante, ricco di tutta l'amorosa giovinezza del mondo, o la robusta bellezza di Titiro e di Melibeo da tutta la gracile letteratura romana.

Enrico Corradini.

Il referendum per i monumenti e il monumento a G. Rossetti.

Non sono ancora sopite in pubblico e in privato le discussioni su la onorabilità o meno del monumento eretto a Nicola Spedalieri. Certo il caso, che non esito a chiamare scandaloso, nell'alta pressione a cui era salita la macchina italiana della monumentomania, è servito proprio come una valvola di sicurezza.

Aurelio Gotti, scrittore generoso se non profondo, dettò per *La Nuova Antologia* un breve articolo, ma denso di opportune riflessioni sue e del Guerrazzi per disciplinare l'erezione dei monumenti. E il breve e saggio articolo acquistò un valore morale maggiore, per la repentina morte da cui fu colto lo scrittore subito dopo averne corrette le bozze: è rimasto come il testamento di un uomo di gran buon senso.

Con la visione lucida che si accresce nella imminenza della morte egli notava il miserevole andazzo, in cui pur troppo è trascorsa l'età nostra, nell'erigere monumenti, piedestallo alle ambizioni delle genti vive, non affermazione di rispetto e di devozione sincera verso la vera grandezza. E faceva con molta eleganza un arguto paragone tra la interessata sollecitudine laica nell'inneggiare ai suoi eroi e la ponderatezza con cui procede la chiesa verso i suoi santi. « La chiesa per scrivere il nome di un defunto tra i beati e i santi del Paradiso, per mettere su questa terra la sua immagine sopra gli altari, incoronarlo di un'aureola di luce eterna, bruciargli dell'incenso ed esporlo alle laudi e alla venerazione dei fedeli, ha almeno un processo molto lungo e molto serio e delle leggi stabilite da secoli. »

Ma nelle cause delle santificazioni civili chi fa la parte dell'avvocato del diavolo? Se ne togliete adesso i socialisti, mossi piú da un odio aprioristico per tutto ciò che significa agli occhi loro « spesa improduttiva » anziché da un equanime criterio di discussione e di simpatia verso i bisogni spirituali della umanità; gli altri, tutti gli altri, i professori sornioni, come i giornalisti frettolosi e i conferenzai da caffè e le dame bigotte nei salotti sbiaditi, ogni classe alta e bassa dei bravi *viveurs* della letteratura, dell'arte, della scienza e della politica, finiscono tutti nell'acquiescenza, accettano tutti il fatto compiuto come cosa giudicata. Tant'è; nel fondo scuro di tutta questa buona e brava gente balena sempre lo spettro incerto di un tumulto, di una rivoluzione, di un caso qualunque per cui il popolo o chi per lui faccia le vendette dell'estetica offesa e della gloria mal distribuita buttando giú l'inutile monumento o cambiando la faccia di un governatore in quella di Marco Bruto, come il Manzoni cosí umoristicamente ci ha narrato precorrendo gli eventi dell'età sua e dell'avvenire.

Ecco dunque la necessità assoluta di *far la causa* prima che si proceda alla santificazione pubblica dell'eroe. Sarebbe diplomatico e decoroso che un consesso di uomini preclari in ogni ramo dello scibile fosse convocato a volta a volta per sentenziare degli uomini morti degni di entrare nel Pantheon degli effigiati in bronzo o in marmo. Forse questo alto consesso potrebbe sedere in permanenza, visto e considerato che non si è mai stanchi di monumentare. Ma il consesso si dovrebbe preporre una norma: gl'illustri defunti non possono pur entrare in discussione se un secolo almeno non è trascorso dalla loro nascita. Cosí si eliminerebbero molti degli inconvenienti lamentati: per lo meno la súbita effervescenza declamatoria verrebbe sottoposta a un po' d'esame critico e i secondi fini delle ambizioncelle private facilmente smascherati.

Ma di consessi, di congressi, di commissioni, di giunte e di accademie si è pieni in Italia fino alla sazietà. La nuova moda del *referendum*, che tenta anche di essere legalmente riconosciuta, può molto supplire e molto giovare. Tanto piú che è divenuto consuetudine costituire per ogni monumento un comitato d'onore; e i chiari uomini interrogati non trascurano quasi mai di esprimere i loro sentimenti sulla onorificenza che si è decretata.

Il monumento inaugurato all'Aquila nel settembre scorso è stato anche su queste colonne vivamente discusso, a me anzi parve troppo duramente. Ma che cosa non hanno scritto in modo speciale, con acredine speciale, i socialisti? Non potendo infirmare le somme qualità dello storico classico, resistenti ancora nella bufera di 19 secoli, se la son presi col cittadino, con l'uomo privato, rivangando tutte le accuse e tutte le ignominie che un anonimo e spietato avversario lanciò contro di lui e che, piú fortunate degli elogi, hanno vinto la tenebra dei tempi giungendo fino a noi. Ma i socialisti forse ignoravano che Felice Cavallotti invitato nel 1881 dal marchese Persichetti a iscriversi fra i promotori del monumento, nobilmente rispondeva e definiva il valore di questa celebrazione cosí: « Al monumento che Aquila ergerà all'immortale scrittore converrebbesi il motto di Quintiliano *Multum non multa* — e da quel marmo parlerà un insegnamento alla moderna innumerevole schiera di scrittori italiani, piú verbosi delle cicale e piú fecondi dei conigli, meno parole e piú idee — scrivere meno e pensare di piú. »

E dal Gregorovius, cittadino romano, al De Sanctis, al Vallauri, al Vannucci, a Vito Fornari, a Diego Vitrioli, a Carlo Pepoli fu un coro di plausi a cui quasi tutte le Università d'Inghilterra, delle Americhe, di Grecia, di Germania, della Svezia e professori australiani fecero eco con notevoli e spontanee contribuzioni.

Questo consenso di giudizii non si distrugge con un tratto di penna né si infirma con le invettive. Niente vi ha di piú alto e di piú nobile che valga a consociare intelligenze e spiriti disparati e lontanissimi, quanto un richiamo, una voce che squilli per un puro bisogno dell'animo.

Poiché siamo nell'Abruzzo, restiamoci. E sieno grazie all'ardente e fatale *Figlia di Iorio* che trionfa.

È la volta di un monumento, da erigersi a Gabriele Rossetti nella sua patria, a Vasto. Sul dolce arco azzurrino dell'Adriatico veramente se ne parla da mezzo secolo. Ma ora, dopo l'adesione e la largizione regale, pare che sia la volta buona.

Che hanno da opporre i socialisti? Niente. Visse lavorando duramente, infaticatamente, a Napoli e per trent'anni di esilio a Londra: alla famiglia non ha lasciato che divini orti d'idealità. Dante Gabriele vi ha saputo cogliere fiori immarcescibili.

Forse i clericali avranno da bofonchiare. Il Rossetti era cattolico e si fece protestante. Ma fu un uomo mistico cosí puro cosí terso che i suoi canti religiosi s'impongono alla fede di tutti. E il clero vastese ha saputo rompere le barriere inutili, concorrendo del suo meglio, se non in omaggio al cattolico, almeno per deferenza verso il grande e probo concittadino.

Il poeta; ma il trovatore che ha precorso i destini della patria è nella storia della letteratura! I letterati piú illustri d'Italia — anche quelli, come il Rajna, che sono per propria natura repellenti da' comitati d'onore — hanno risposto all'invito del Sindaco di Vasto con parole vivissime di compiacenza, con sentimento di ammirazione veramente considerevole nell'ora cosí grigia, cosí poco entusiastica che si attraversa.

Io risparmio a' lettori la bella schiera dei nomi: ci provvede Domenico Ciàmpoli con una utilissima pubblicazione.

Io accennerò solo a Giosue Carducci, il cui silenzio potrebbe sorprendere taluno, specialmente qualche professore o studente che avesse letto e ammirato la densa e mirabile prefazione dedicata dal Poeta d'Italia risorta alla edizione delle poesie rossettiane fatta a cura del Barbèra.

Nell'aprile del 1900 si era già pensato che il monumento poteva e doveva sorgere, finalmente. Ero a Bologna ed accettai il grave incarico di sentire il pensiero del Maestro.

Quel giorno pioveva, anzi diluviava: tutti mi sconsigliavano. Ma io tenni duro; e mentre Mario da Siena, non senza trepidazione, mi aspettava in vettura, io salii la solitaria villetta di Porta Mazzini. Un fior di giovinetta m'introdusse: la giovinezza e la bellezza non tradiscono mai; io era salvo!

Nell'ampio studio, innanzi alla tavola ingombra, il Maestro ruminava sul mio povero biglietto da visita: pareva proprio un leone che in un momento d'uggia volesse stritolare un topolino.

Io gli dissi qualche cosa, molto confusamente, molto male. Il leone si commosse (mi parve almeno) della mia commozione. — Purché facciano presto, bene, onestamente! — mi tonò. Aveva detto tutto. Io mi precipitai ad abbracciare Mario da Siena.

Romualdo Pàntini.

L'ISTANTANEA

Corrado Ricci.

Dimagrate alquanto Enrico Panzacchi, strappategli (per modo di dire) parecchi capelli, sopprimete la precoce canizie, aggiungetegli un paio di lenti, accentuate — se è possibile — le cadenze romagnolo-emiliane, sopra tutto romagnole, e avrete dinanzi a voi, per incanto, l'uomo, vivo, sano e vitale, anzi addirittura.... San Vitale. Perché Corrado Ricci è straordinariamente ravennate: è figlio e padre di Ravenna. Venera la sua città come un figlio, la cura e se ne occupa come un padre. Nella vita e nell'arte predilige e persegue la semplicità severa: è un nemico personale del barocco e — sebbene abbia passata tanta parte della sua esistenza fra i mosaici, le transenne e i sarcofagi — aborre da ogni forma di.... bizantinismo. Come direttore di gallerie è una forza, un modello, senza concorrenti e, pur troppo, senza imitatori. Piú che un direttore, è un igienista, un sanitario, al quale le superiori autorità ricorrono per combattere le epidemie. Dopo Parma e dopo Brera, fu chiamato, da poco, a curare le preziose collezioni fiorentine ed è diventato cosí il medico dei Medici.... Non si potrebbe immaginare una piú delicata responsabilità. Ma non ci ha perduto il buonumore. Nonostante i gravissimi pesi dell'uffizio.... degli Uffizi, trova il tempo di scrivere articoli pei giornali, di sopraintendere a importanti pubblicazioni, di far conferenze e di ricevere gli innumerevoli che sentono il bisogno di dare sfogo al loro amore per le Gallerie, tormentandone il direttore. La sua cordialità è inesauribile, non meno della parola, bonaria e arguta ad un tempo. Discorrer d'arte — pur coi seccatori — è per lui una gioia. Allora la sua eloquenza s'infiamma e il gesto l'accompagna vivace: ma, anche allora, resta semplice e spontaneo, non monta in cattedra, non sale in bigoncia. Corrado Ricci è un avversario dichiarato della ....« tribuna »!

Kodak.

MARGINALIA

* « **La fotografia e l'arte nella rappresentazione del vero.** » — Con questo titolo Corrado Ricci tenne alla Società « Leonardo da Vinci » la terza conferenza della serie promossa da Guido Biagi e da Giulio Fano. Parlando di cose che lo toccano particolarmente e profondamente, egli valse a comunicare il suo ardore all'uditorio, che lo ascoltò con attenzione concentrata e gli dimostrò in più punti e alla fine la sua approvazione, applaudendolo con molto calore. La lettura fu serrata, nitida e concisa: il Ricci da conferenziere provetto seppe esser breve e non stancare il pubblico. Più che della fotografia, egli ebbe il buon gusto di parlare dell'arte, facendo chiara ed esplicita la sua professione di fede avversa agli eccessi del verismo. Arte vera non sarà mai quella che copia servilmente il vero, né artista colui che non sappia trasformarlo interpretandolo. L'artista deve studiare la natura in tutte le sue forme e compenetrarsi della sua essenza: ma non tenere davanti il vero, ogni volta che intenda fare opera d'arte. Questa scaturisce invece dall'anima già ricca d'osservazioni precedenti, che ne sono la necessaria preparazione ma che non basterebbero mai a' determinarla senza le intime facoltà poetiche, cioè creatrici, proprie d'ogni artista degno di questo nome. Ma il pittore che ad ogni tratto del pennello debba volgere l'occhio al modello reale per andare avanti, somiglia al poeta che metta faticosamente insieme i suoi versi a furia di rimario, di vocabolario e magari anche di grammatica. Ecco perché la fotografia non può essere di grande aiuto all'arte. La fotografia è un sussidio prezioso per la storia e per la critica dell'arte, mostrandoci nei menomi particolari e riavvicinando fra loro i paesi lontani e le opere belle: ma per gli artisti più che un sussidio essa costituisce un pericolo. La fotografia e massime l'istantanea è essenzialmente analitica, l'opera d'arte invece essenzialmente sintetica, quanto e più dell'occhio umano che non riesce a percepire quelle frazioni di movimento che la macchina coglie e ferma nella negativa. Si può dire in un certo senso che la macchina fotografica vede l'invisibile, e questa sua prerogativa è certo pregevolissima: ma sarebbe assurdo che la pittura si proponesse di rappresentare quello che l'occhio più esercitato non è capace di vedere. I pittori dunque faranno bene rinunziando alla fotografia o valendosene soltanto con somma discrezione e squisito accorgimento, come studio del vero non come diretta ispirazione dell'opera d'arte. Questa invece ha le sue radici nell'anima, il suo fiore nello stile e nella tecnica d'ogni vero artista. E perciò ogni tecnica è buona, purché riesca ad esprimere quello che l'artista ha dentro di sé. E qui il Ricci — da quel bravo conferenziere che è — ha saputo avvivare d'esempi la sua dimostrazione presentando come in un quadro di luminosi contrasti le più varie tempre di pittori e di scultori e le tecniche più varie, da quella di Giotto a quella del Correggio, da quella di Fidia a quella del Bernini. La descrizione alata della cupola parmense dipinta dal Correggio e quella della *Dafne* del Bernini che si trasmuta, furono davvero potenti e meritarono i mormorii d'ammirazione e gli applausi dell'eletto uditorio. Il quale, e durante e dopo la conferenza, festeggiò cordialmente il simpatico direttore delle Gallerie fiorentine.

* **La lingua greca e Giovanni Psichari**. — Di questo argomento, che G. F. Damiani toccava già nel *Marzocco*, tratta ora con maggiore ampiezza P. E. Pavolini nell'*Atene e Roma*, il cui ultimo fascicolo contiene pure la prima parte di un interessante studio del Tosi su « Nietzsche, Wagner e la tragedia greca. » Il Pavolini, giovandosi anche dell'eccellente studio del Krumbacher, c'informa con grande chiarezza di quella che si può chiamare la questione della lingua in Grecia. Da una parte ci sono i dotti che si ostinano a scrivere una specie di greco maccheronico, ibrido impasto di greco classico e di moderno; come se, diceva il Tommaseo, Dante vergognandosi di scrivere il suo poema in volgare, e non osando attenersi alla grammatica latina, avesse intonato:

In il medio de il cammin di nostra vita
Me retrovai per unam silvam obscuram

e via di questo andare. Dall'altra parte però ci sono fortunatamente anche quelli che si servono del greco moderno per scrivere come se ne servono per parlare: e da questi soli si può ragionevolmente aspettarsi una vera rinascita ellenica. Il loro capo attuale è Giovanni Psichari, alto e nobile spirito, che ha consacrato la vita alla causa del volgare. Alla salda dottrina glottologica egli unisce qualità non comuni di scrittore e di poeta. Egli trattò gli argomenti più severi, dimostrando falso il pregiudizio che la lingua volgare sia adatta alla sola poesia e non possa servire a trattazione scientifica. Pubblicò romanzi e drammi. La sua attività è intesa a redimere la lingua nazionale, come fu redenta la nazione; a cacciare dal trono la falsa regina e ridare al popolo una letteratura che lo innalzi e lo consoli. Il suo aspro tono polemico si addolcisce in soave elegia, e la satira mordace sorge ad appassionato ditirambo, quando egli pensa alla lingua che sarà di tutti i Greci, e quando, quasi innamorato dinanzi alla sua diletta, sembra accarezzarne i pregi ed estasiarsi alle sue fulgide bellezze.

* « **Motti popolari veneziani**. » — Intorno a questi Cesare Musatti pubblica nell'*Ateneo Veneto* due conferenze vivaci e piene di uno spirito bonario e arguto tutto veneziano. Si passa da un motto all'altro leggermente e quasi senz'accorgersene. Il Musatti illustra i modi di dire con aneddoti e leggende, fatti storici e macchiette popolari. Così la frase « *aver el tesoro de Samarco* » lo conduce a ricordare il cospicuo tesoro della repubblica, aumentato continuamente da doni di pontefici, re, imperatori, e diminuito notevolmente nel 1797 dai francesi che per un loro speciale amore dell'arte, s'appropriarono, fra le altre cose, il corno ducale, dodici corone e dodici pastorali d'oro tempestati di gemme. Un dialoghino che si poteva spesso udire ai tempi del Sella, in cui uno degli interlocutori si lamenta d'una nuova tassa, e l'altro replica *Cìò, no ga stu dito de sì anca ti?* gli fa rievocare la sera del 20 ottobre 1866, quando Venezia dichiarò, concorde, la sua volontà di unirsi all'Italia. La piazza di S. Marco in quella sera rigurgitava di cittadini, che tutti pensavano la stessa cosa, e passeggiavano o stavan seduti al caffè portando un *sì* sul cappello; mentre le signore, benché prive del diritto di suffragio, tenevano quel *sì* bravamente attaccato sul petto. Il motto *saver che ora che xe*, cioè sapere che i propri affari vanno male, deriva dall'uso di portare i delinquenti che dovevano essere bruciati o squartati, impiccati o decapitati, fra le colonne della piazzetta. E siccome essi si trovavano proprio di fronte all'orologio, così sapevano bene che ora si fosse. Della festa dei tori del Giovedì grasso, rimane la frase *tagiar la testa al toro*, che ebbe fortuna e passò anche nella lingua. Il popolo si abbandonava alla più pazza gioia tostoché uno dei più forti beccai fosse riuscito a recidere al primo colpo il collo di qualche bove; e perciò tagliar la testa al toro significa ora sciogliere la questione. Così, dalle usanze popolari e dai dialetti vengono anche alla lingua nazionale locuzioni vivaci ed efficaci che l'arricchiscono sempre di più e le dànno nuovi profumi e nuovi colori.

* **Salvatore Cammarano** è delineato graziosamente da Salvatore di Giacomo in *Musica e Musicisti*. Fu oriundo siciliano: il suo avo, Vincenzo Cammarano, era capitato a Napoli nella prima metà del settecento colla moglie e un figliuoletto, e poté scritturarsi come comico nella Cantina, un teatro sotterraneo chiamato anche Il Fosso, che stava sotto la chiesa di S. Giacomo degli Spagnoli. La moglie, Paola Sapuppo, era probabilmente comica anch'essa; il figlio Filippo fu poi attore e autore di commedie in vernacolo al San Carlino. Don Salvatore, figlio di Giuseppe, fratello di Filippo e buon pittore, s'era tirato su all'Accademia Poetica Delfica che un avvocato Cascini, tenero d'arte drammatica, aveva fondata in casa sua intorno al 1820. Il suo primo lavoro fu il *Baldovino*, rappresentato ai Fiorentini, e quando, morto il Giraldoni, Don Salvatore Cammarano fu scritturato al San Carlo in qualità di concertatore, egli si portò in tasca il *Belisario* sperando di farlo accettare. Ma l'impresario Barbaia rifiutò energicamente la sua opera di poeta. Solo nel 1835 il Cammarano poté dare al San Carlo la sua *Ines de Castro* scritta per la musica del Persiani, e il Donizetti cominciò ad affidargli la composizione dei suoi libretti, comperandogli anche il *Belisario*. Il Donizetti e il Cammarano furono grandi amici e Don Salvatore scrive che una volta, aspettando il suo musicista al Caffè delle Due Sicilie, ha preso due volte il caffè e s'è addormentato due volte. L'ultimo libretto del Cammarano fu il *Trovatore*, ma il povero poeta non poté assistere al trionfo dell'opera. Il pubblico acclamava il Verdi al San Carlo, ma il Cammarano aveva terminata la sua vita laboriosa e serena, e riposava nella pace eterna.

* **L'opera di Henri de Régnier.** — Paul Léautaud, un entusiasta di Henri de Régnier, esamina nel *Mercure de France* la sua opera di poeta e di romanziere, da *Les lendemains* a *Flûtes d'Avril et de Septembre* e a *La cité des eaux*; da *La double maîtresse* a *Les vacances d'un jeune homme sage*. Henri de Régnier è arrivato al suo sviluppo completo come poeta, ma dal romanziere possiamo aspettar molto ancora. Nel poema *Il vaso* che il Léautaud trova un'opera perfetta, abbiamo forse il capolavoro di Henri de Régnier. Il vasaio lavora e guarda i prati e i boschi, il fiume e gli orti, e quando l'abbozzo è finito, egli aspetta inquieto, e tutto intorno a lui si anima. Col vento vengono a lui i profumi dei fiori; i frutti maturi cadono dagli alberi; donne e fauni danzano ed egli scolpisce sui fianchi del vaso le turbinose forze della vita: e quando viene il crepuscolo, il marmo del vaso vive di dei, di satiri, di donne nude, di centauri, di agili fauni: di tutto quello che il lavoratore ha visto e sentito. Ma un'amarezza profonda assale il vasaio davanti al suo lavoro compiuto, ed egli piange nell'ombra, davanti al grande vaso che si erge nel silenzio, libero, nudo, vivo. *La double maîtresse* è un altro lavoro notevole, e il Léautaud, rispondendo a chi disse questo libro fratello della *Rôtisserie de la Reine Pedauque*, dice che esso non è inferiore al libro di Anatole France, sebbene vi sia una grande differenza di stile fra i due romanzi. Nel romanzo del Régnier i personaggi entrano ed escono naturalmente, parlano e agiscono come nella vita, e se al Léautaud si domandasse quale dei due romanzi preferisca, se *La double maîtresse* o *La Rôtisserie de la Reine Pedauque*, egli risponderebbe certo: *La double maîtresse*.

* **Madame de Villedieu e « Le Journal Amoureux**. » — Madame de Villedieu non è una romanziera moderna: anzi il suo romanzo più importante, *Le Journal Amoureux*, è stato pubblicato per la prima volta nel 1669. Ma esso è sempre fresco e vivo, e la sua autrice, sebbene oggi dimenticata, ebbe le lodi nientemeno che di Voltaire, il quale disse di lei: « Il suo stile è vivo e leggiero, le sue immagini animate: ella ha fatto perdere il gusto dei romanzi lunghi. » *Le Journal Amoureux* è infatti un romanzo breve, che racconta l'avventura di Diana di Poitiers col duca di Parma, Ottavio Farnese. Il duca era bello e piacevole, la duchessa di Valentinois se ne innamorò presto e lo ricevette per la prima volta in una stanza a specchi, ornata di drappi d'oro, di vasi di fiori, d'una Venere di marmo bianco e di otto amorini, alcuni dei quali addormentati, altri occupati al servizio della dea. Introducendo una variante nella storia di Paolo e Francesca, il duca raccontò una novella orientale, negli eroi della quale potevano essere riconosciuti il duca di Parma e la duchessa di Valentinois; e nel momento in cui i due eroi si abbracciavano, egli baciò l'amante del re sulla bocca. I ritrovi seguitarono; e una sera il re, tornato improvvisamente da Parigi, fu accolto da Diana in una stanza tutta verde, coperta di rose e cosparsa di petali di fiori, e chiamato caro Ottavio.... Il re s'infuriò, e Diana credette che il suo regno fosse finito; ma poi, siccome era coraggiosa e non ignorava che l'ipocrisia serve mirabilmente in tali casi, non parlò più d'altro che degli effetti sorprendenti della grazia: e dal rifugio dove s'era ritirata, mandò al re sermoni così ammirevoli sull'instabilità delle cose del mondo, che egli non poté resistere.... Così finisce il romanzo di Diana e di Ottavio com'è raccontato nel libro di Madame de Villedieu, uno dei più leggiadri e vivi romanzi che conti la letteratura francese, secondo il giudizio di Pierre de Querlon, che nella *Revue Bleue* rievoca la vita e le opere di questa romanziera del seicento.

* **Le origini della tragedia secondo il Nietzsche.** — Jean Morel parla nell'*Ermitage* di un libro giovanile del Nietzsche, nel quale si ritrovano i pregi e i difetti dell'età matura e che ci permette di osservare la genesi del suo pensiero. Il Nietzsche conobbe a fondo l'antichità greca e l'amò grandemente: più le nazioni contemporanee gli sembravano vicine all'ideale ellenico, più egli le stimava. Ma perché dal popolo felice dei Greci nacque l'arte, questa visione di un mondo immaginario più armonioso di quello reale? Due divinità, secondo il Nietzsche, posseggono l'anima greca. L'una è nata nella Grecia stessa, culla l'uomo in un sogno di luce e di bellezza lasciandogli intatta la coscienza della propria individualità, è Apollo, dio della luce, delle forme perfette, del ritmo armonioso e della misura. L'altra è nata dall'anima barbarica; è Dionisos, il dio dell'estasi e dell'ebbrezza, che vince ogni misura, che immerge l'uomo nelle profondità dell'essere universale, dove la coscienza individuale si perde. Allo spirito greco ripugnò dapprima il culto dionisiaco, ma un'aspirazione alle forze selvaggie dell'oblio montò lentamente dal fondo dell'essere ellenico, e i principî opposti del sogno e dell'ebbrezza si unirono. Da questa unione nacque la tragedia attica, che da principio era composta di un coro di satiri, ed ebbe per lungo tempo a oggetto unico il culto di Dionisos. La « passione » di Dionisos è, pertanto, il vero soggetto tragico. Il coro dei satiri rappresenta la natura coi suoi istinti d'eterna generazione, e in questa forza vitale, che oltrepassa l'individuo, sta la consolazione suprema.

* **I Roycrofters**. — M. C. Duby nella *Revue* ci dà notizia di questi Giansenisti del Nuovo Mondo, che formano una colonia importante dalla quale solo i politicanti vengono esclusi. Vi sono pensatori, artisti e artigiani, pittori, scultori, musicisti e alluminatori, stampatori, rilegatori di libri, agricoltori, fabbri, atleti, pubblicisti, professori. Arrivano sempre ospiti nuovi in gran numero, ma molti di essi trovano che l'aria è troppo rarefatta per i loro gusti, e riprendono il volo verso regioni meno elevate. Dalle otto a mezzogiorno e dalle due alle cinque ogni ospite lavora, secondo il suo genio e le sue attitudini, ai cantieri di legna da ardere e da costruzione, nelle officine di stamperia e di legatoria, alla fattoria e alla vaccheria. Ciascuno guadagna il pane col sudore della propria fronte, anche le donne e i bambini; perché in quel falansterio moderno, nel quale gli abitanti sono da tre a quattrocento, vivono famiglie intere, vecchi e giovani, fidanzati, celibi e signorine da marito. La sera tutti si riuniscono a sentire conferenze o a discutere di storia, di scienze, di lettere, d'educazione, di questioni sociali. La più importante industria del luogo è la stampa e la rilegatura delle edizioni di lusso di cui il genere è unico al mondo. Il direttore, fra Elbertus o Elbert Hubbard, che vive a East Aurora coi figli e presto vi condurrà la sua seconda moglie, essendo finalmente divorziato dalla prima, pubblica un giornale fatto di buon senso e di logica, curiosissimo, e dei deliziosi Piccoli Viaggi nel Paese dei Grandi Uomini: e crede alla felicità della vita, alla felicità del lavoro, della salute e dell'indulgenza. È sereno, allegro e contento, amato dagli amici e detestato da tutti quelli che sono attaccati alla Chiesa, all'ortodossia, alla casta, alla superstizione e alla pedanteria. Ma per gli spiriti liberi un soggiorno fra i Roycrofters è un tonico sovrano, e il falansterio una deliziosa casa di riposo, quasi un convento, nel quale agli uffici religiosi sono sostituite le belle musiche, le conferenze dei maestri e delle celebrità di passaggio e le conversazioni spirituali.

* **In Or San Michele**. — La modestia e il valore di Giuseppe Vandelli lo indicavano come singolarmente adatto a sostituire, quasi all'improvviso, un altro lettore che non poté più tenere la sua conferenza. Uno meno modesto di lui non si sarebbe forse prestato a rendere questo servizio alla Società, uno meno valente non ci sarebbe riuscito. Ma il Vandelli è di coloro che possono improvvisare una buona lezione su qualunque canto del Poema, perché lo conosce tutto a fondo, ne sta preparando da anni l'edizione critica e ne ha di recente ripubblicato un noto commento. — È la sua fu davvero una lezione eccellente per la chiarezza e la sicurezza dell'interpretazione d'un capitolo arduo e dottrinale com'è il XXVIII del *Paradiso*. Fu sobrio, ma senza lasciar insoluta nessuna delle principali questioni, e seppe dissimulare la larga preparazione in un discorso semplice e piano senza voli d'eloquenza, ma non per questo arido e disadorno. La lettura di questo primo canto delle gerarchie angeliche — che giustamente il Vandelli definì grigio, quasi pausa e riposo dopo l'impeto dell'invettiva precedente — non poteva suscitare nell'uditorio entusiasmi fervidi; ma s'ebbe approvazioni e plausi sinceri ed unanimi.

La lettura del prof. Vittorio Ferrari, se non altrettanto severa, è stata certo più vivace e più artistica di quella precedente. Il canto XXIX irto di astrusa teologia fu spiegato con lucidezza di idee e con efficace discorso. Il Ferrari è un dicitore esperto: l'inflessione della voce ed il gesto secondano bene le sue parole ed aggiungono forza a quello che dice, tenendo sempre desta l'attenzione degli ascoltatori. E da conferenziere che conosce il pubblico, egli non insisté troppo sulle difficoltà filosofiche e teologali, diffondendosi invece ad illustrare con ampie citazioni dei nostri novellieri antichi quella parte del canto ove il poeta non esita a mettere in bocca di Beatrice espressioni che sembrano poco consentanee all'alta gentilezza di lei. Il pubblico sottolineò con mormorii d'approvazione e con una ilarità discreta le arguzie del conferenziere, che può vantarsi di non aver fatto sbadigliare nessuno. La chiusa veramente indovinata accolta da applausi molto calorosi suggellò l'ottimo successo della lettura.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Il castello di Poppi.**

Quest'antica temuta dimora dei conti Guidi va perdendo gradatamente della fierezza e della baldanza onde per tanti secoli, poggiata alla labarda della sua torre, sogguardò i colli fioriti di case, ghirlandati di torri, infoscati di abetie. Le sagome si corrompono e si difformano, gli ornati si sfaldano e cadono, gli affreschi annerano e si coprono di muffe, i sostegni della tettoia interna, imporriti per metà, infracidiscono ogni giorno più, i soffitti hanno ondulamenti di colline, il vento può a suo agio passar per le finestre malauguratamente aperte e sollecitare lo sfacelo che io non vedo molto lontano, con tutte le assicurazioni che possano darmi i conservatori del nostro Ufficio tecnico regionale. Quando, tempo fa, da queste colonne, lamentai tale ingiusto abbandono, il Ministro parve interessarsene con sollecitudine. Ma passate le ansie che la caduta del campanile di Venezia, aveva ridestate attorno a tanti infermi di pietra, tutto tornò come prima. Nessuno pensò più che i danni del tempo si accelerano sui vecchi edifici quanto più le cure degli uomini si rallentano o si fanno meno vigili. E i disegni concepiti dal felice intuito dell'architetto Castellucci per il reintegramento del vecchio maniero non ebbero neanche il tempo di essere espressi sulla carta.

È un delitto, un delitto di lesa estetica, lasciar morire un così bel castello! Ricinto da una varia e vasta corona di monti, è certamente il più bello di Toscana per giacitura e per austerità di linee, il più venerando per memorie dantesche. Di fuori, semplice come una costruzione egizia; all'interno, dolcissimamento tramato di trine ornamentali del più delizioso quattrocento, ha qualcosa dei ferrei conti che lo hanno abitato per cinquecento anni: terribili in guerra, quando erano armati di corazze e di spada; gioiosi e placidi nell'intimità familiare. La bufera medioevale gli riddò attorno con una furia di ferro e di fuoco. Dante, ramingo, udì quivi dalla figlia d'Ugolino, della quale era ospite, la storia dolorosa che poi convertì nel più gran canto e pianto del Poema. Ma nel 1440 i conti di Poppi dovettero lasciare, piangendo, la loro casa nelle mani di Neri Capponi che era andato a conquistarlo per commissione della Repubblica fiorentina.

Da allora ebbe principio l'abbandono. Qualche secolo dopo, le conseguenti funeste deturpazioni.

Fu ridotto in uno stato da far pietà per le manomissioni, le alterazioni e le ingoffature ordinate dai padroni ultimissimi!

Vasti saloni scompartiti in salette microscopiche per mezzo di pareti fini come di cartapesta, con gran lusso di listature a colori e di stampini a fiorami. Cariatidi rovesciate a terra. Capricci decorativi ammassati per il cortile. Distruzione e dispersione di stemmi, d'iscrizioni e di frammenti preziosissimi. Una gara vandalica e iconoclastica!

Infine fu dichiarato monumento nazionale e dotato alla pari della più volgare e insipida costruzione. L'irrisione governativa di poche lire sufficienti appena per le impalcature non trovò mai fra le rappresentanze del Comune chi se ne impensierisse e proponesse qualche spesa per un pronto lavoro di robustamento e per un serio studio di completamento. Che meraviglia se in dodici anni di amministrazione governativa s'è appena trovato il tempo di rifare certe cornici di finestre che bastava consolidare; se si è cioè gettato un po' di belletto e di cipria sul volto d'un vecchio affetto da vizio polmonare? Se, invece di reintegrare l'interno che è un miracolo di artificio statico e di accoppiamenti stilistici, s'è disfatto quasi con ira il vaghissimo ballatoio che coronava l'armonia delle scalette rampanti? Se, per agire, si aspetta davvero « che una fiancata del castello si squarci come una bocca gemente e che gli estremi funebri tocchi della campana preludano al fracasso immane dell'edificio che ritorna polvere? »

ASCANIO FORTI.

★ **La brigata fiorentina degli « Amici dei monumenti »** visitò domenica scorsa l'oratorio di S. Caterina d'Alessandria su la via del Ponte a Ema. Gli affreschi, onde Spinello Aretino ampiamente lo decorò, dopo le intelligenti cure che l'ingegner Poggi or sono molti anni vi dedicava, hanno richiamato l'attenzione degli studiosi, specialmente dello Schmarsow, che li mise in relazione con la cappella masaccesca di S. Clemente a Roma. Raccomandiamo caldamente che le pitture dell'abside, benchè molto guaste, sieno deterse dalla scialbatura.

★ **Alcune sale terrene** del palazzo Corsini sono state concesse per una esposizione promossa da un gruppo di giovani e di giovanissimi. Ideatore della nuova impresa è Galileo Chini, segretario è Cino Cini. Vi esporranno, oltre agli artisti stranieri residenti in Firenze che sono stati sempre schivi di mandar lavori alla « Promotrice, » pittori e scultori che preludono a un ringiovanimento e a un rinvigorimento di quest'arte toscana troppo a lungo tenuta in basso: Adolfo Hildebrand, De With Antony, Lloyd, Henry de Groux, David Edstrom, Oscar Ghiglia, Plinio Nomellini, Adolfo De Karolis, Giovanni Costetti, Libero Andreotti, Valmore Gemignani, Giuseppe Graziosi, Giuseppe Gronchi, Galileo Chini e Ludovico Tommasi mostreranno, in una serie di opere, la produzione loro di più anni. Non poteva scegliersi luogo più adatto e più degno per una mostra puramente artistica come accenna ad essere la presente. Una sala nuda e chiara come un *frigidarium* sarà destinata alle sculture, intralciate fra fronde e fiori; un'altra rossa e tepida, dall'aria di salotto, ai ritratti; una terza più calma, d'un color neutro, al paese. Si terranno pure alcune conferenze d'arte. Facciamo, alla nobile iniziativa, i migliori voti di prosperità.

★ **Per il Palazzo Ducale di Mantova.** — Lo stato miserevole in cui si trova uno dei più insigni monumenti italiani ha spinto alcuni dei più colti abitanti della città lombarda a farsi iniziatori di un comitato che si propone di raccogliere fondi per dare opera ad alcuni dei più necessari restauri. Anima del comitato, che ha già ricevuto l'adesione di molti fra i nostri principali cultori d'arte e che ha promesse di aiuti anche dall'estero, è Alessandro Luzio, il quale nella *Gazzetta di Mantova* del 12 corrente espone quale dovrà essere il programma del comitato stesso: modesto da principio, ma chiaro e pratico, tale che a lungo andare potrà gloriarsi di aver opposto una remora efficace ad altre rovine, di aver ridato alla Reggia Gonzaghesca qualche lampo dell'antico splendore. Il Luzio propone anche altri mezzi per venire in aiuto ai generosi promotori: la pubblicazione di un'opera che fosse una specie di *Codice Diplomatico* del Palazzo stesso e quella di un album che riproducesse per uso dei forestieri le più belle parti dell'edifizio. Il Luzio lascia anche intravedere con quanto buon diritto si potrebbero reclamare dall'Austria gli arazzi che furono illegalmente asportati. Noi plaudiamo con tutto l'animo alla bella e nobile iniziativa, a cui si sono già associati fra gli italiani Luca Beltrami, Adolfo Venturi, Guido Cagnola e fra gli stranieri Paolo Kristeller e l'americano L. E. Opdyke un recente traduttore del *Cortegiano* del Castiglione.

★ **I tabernacoli nelle strade di Firenze.** — Il Comm. Gerspach, che risiede fra noi da molto tempo, ha condotto a termine un ampio lavoro su questi importanti documenti più numerosi nella nostra che in ogni altra città d'Italia, che attestano nel medesimo tempo e della pietà dei nostri maggiori e del loro gusto per quel che riguarda la pubblica decorazione. Il Gerspach pubblicherà prossimamente i resultati della sua indagine condotta su documenti d'archivio e sull'esame diretto delle opere che si propone di illustrare. Un riassunto del suo lavoro comparirà prossimamente negli atti del Congresso delle scienze storiche, inauguratosi nella passata primavera a Roma; ma noi attendiamo di esaminare la prossima pubblicazione, per dare un giudizio su questa che ci pare opera di un grande interesse per la nostra città.

★ **Mosè Bianchi** è morto, dopo una triste malattia che durava da molti anni. L'illustre pittore lombardo, nella rappresentazione della vita interna e campestre, dopo avere sfiorato anche il genere storico-romantico, aveva raggiunto una espressione individuale e originale che largamente giovò a tutta la scuola italiana della seconda metà del secolo XIX; e però la sua scomparsa è stata largamente e sinceramente rimpianta. Ne riparleremo.

★ **Guido Mazzoni**, seguendo — come altri poeti — l'esempio dato dal Carducci, raccoglie anch'egli in un volume dello Zanichelli tutti i suoi versi ordinati in tre libri. Il primo s'intitola *Dalle pagine e dai luoghi*, il secondo *Dalla famiglia e dalla vita*, il terzo *Dalle occasioni e dal pensiero*. Qualche nota chiude questo volume, che darà al pubblico ed alla critica propizia occasione d'occuparsi di Guido Mazzoni poeta.

★ **A proposito dell'articolo** d'Angiolo Orvieto pubblicato nell'ultimo numero del *Marzocco*, ci avvertono da più parti che alcuni giornali e sodalizi evangelici hanno ricordato e celebrato anche in Italia la domenica universale della Bibbia.

★ **Laudedeo Testi** ha pubblicato nella 1ª dispensa dell'*Archivio storico italiano* del corrente anno un importante articolo intorno ai *Nuovi studi sul Carpaccio*, esaminando l'opera recente di P. Molmenti e G. Ludwig sul grande pittore narrativo. Il Testi analizzando attentamente l'opera dei due critici trova che essa è una delle più dotte monografie pubblicate in Italia su artisti nostrani, quantunque molti dei giudizi dati dai due autori non gli paiano del tutto accettabili. Con abbondanza ed acutezza di argomentazioni egli combatte alcune ipotesi del Molmenti e del Ludwig; e sono degne di attenta considerazione quelle che egli fa intorno alle decorazioni interne della Cappella di S. Orsola e alla disposizione dei quadri lungo le sue pareti come è proposta dai due critici.

★ **Pietro Contrucci**, il sacerdote pistoiese, noto agli studiosi di storia letteraria come valente epigrafista, fu anche ardentissimo patriota e legato in amicizia con gli spiriti più liberali del suo tempo. Di lui è rimasto un copiosissimo carteggio che è testimonianza della sua tenacia nel perseguire, anche in mezzo alle più dure traversie, l'ideale del patrio risorgimento. Il dott. Alfredo Chiti ha spigolato tra quelle carte e ci ha presentato in un suo studio *Il risorgimento italiano nel carteggio di Pietro Contrucci* (Torino, Paravia e C.) la figura di questo prete e della società in mezzo a cui visse. Il volume è anche ricco d'interessanti documenti.

★ « **La Saga di Frithjof.** » il celebre poema svedese di Esaias Tegnèr, che si propose di dipingere in un quadro poetico la vita eroica dell'antico Nord; poema tradotto ormai in tutte le lingue europee, non era che frammentariamente noto da noi. Ne compare ora una completa traduzione italiana per opera di Amilcare Martines, stampata in elegante edizione da A. Reber di Palermo. Il Martines si serve della prosa, mantenendo la divisione in strofe del testo che è un polimetro molto vario. E noi crediamo che sia stato questo ottimo consiglio.

★ « **Guido delle Colonne e la sua Historia destructionis Trojae** » è il titolo di uno studio del dott. Rosario Ciaramella che si propone di portare col sussidio di molte testimonianze e di buone argomentazioni un po' più di luce su questo antico rimatore antico e soprattutto sul suo cognome, sulla sua patria, sulla sua vita e sulle sue opere. L'opuscolo è edito da M. Galati di Catania.

★ **La collezione dell'editore Giulio Groos** per lo studio delle lingue moderne secondo il metodo Gaspey-Otto-Sauer si è arricchita di due nuovi volumi: il primo contiene la seconda edizione delle *Conversazioni tedesche* di Pietro Motti interamente rifatte dal prof. Romeo Lovera; il secondo la *Grammatichetta elementare di lingua francese* dello stesso prof. Motti, giunta già alla sua terza edizione.

★ **Una raccolta di conferenze letterarie** è quella che ci offre il dott. Gino Gobbi in una nitida edizione delle casa editrice L. F. Cogliati di Milano. La presenta ai lettori con parole lusinghiere Michele Scherillo che attribuisce a questi scritti il merito non comune di contenere osservazioni originali e qualche felice richiamo o qualche ravvicinamento che nessuno aveva ancor fatto. Gli argomenti svolti sono i seguenti: *Il calendimaggio amoroso di Dante e di Francesco Petrarca; La lirica petrarchista d'Italia; La gloria di V. Alfieri nella vita e nell'arte; Nell'anniversario della morte di Silvio Pellico.*

★ **Delle idee estetiche** di Erberto Spencer, e su quelle specialmente che si riferiscono all'utile e al bello, tratta in uno studio (Bologna, Zannoni e Albertazzi) Felice Momigliano, che combatte la divulgata teoria del filosofo inglese con molta acutezza e dottrina.

★ **La « lettura di Dante »** edita dalla ditta G. B. Paravia di Torino contiene il commento al Canto XI del *Purgatorio* letto l'anno scorso da Guido Fusinato nella Sala Dante a Roma.

★ **Un giovane poeta**, Federico de Maria, affronta per la prima volta il giudizio del pubblico con un suo libro di versi. Egli l'intitola *Voci, poema della natura*. L'editore è Remo Sandron di Palermo.

★ « **Iella reduce** » è una dolce poesia di rimpianto e d'amore che Olinto Dini pubblica a parte presso la Tipografia Rosa di Castelnuovo Garfagnana.

★ **Pel XVI centenario** del Martirio dei SS. Procolo, Eutichete, e Aguzio, cittadini puteolani, pubblica alcune pagine storiche Luigi de Fraja Frangipane. L'opera esce a dispense presso l'ed. Michele D'Auria di Napoli.

★ **Una raccolta di versi** pubblica Giuseppe Tuveri Leo Cagliari, G. Dessì ed.) intitolandoli *Il velo d'Iside*.

BIBLIOGRAFIE

ERNESTO PRANZETTI. *L'opportunismo di Virgilio. Nota dantesca*. Tivoli, Tip. G. Majella, 1904.

Le *note* dantesche del Pranzetti — è questa la terza — hanno il raro pregio d'essere informate a quel buon senso, che pare faccia talora difetto in lavori consimili! Il Pranzetti non scrive per scrivere: non s'arrabatta a foggiar indovinelli, per aver poi la soddisfazione di dir sul muso al lettore: io li sciolgo; ma espone con semplicità e chiarezza invidiabili quelle osservazioni che la continua lettura del poema gli suggerisce naturalmente, e solo quelle che non ripetano il già detto, ma qualche cosa di nuovo aggiungano, sia riferendosi alla interpretazione d'un passo, sia dell'arte e dello spirito del Poeta. In questo recente opuscolo egli osserva nella figura di Virgilio, quale Dante l'ha concepita e ritratta, uno speciale carattere, che se da altri fu detto *prudenza*, egli chiama, per certi particolari casi, dove la prudenza sconfina, più esattamente *opportunismo*, parola « né bella né buona » confessa, ma che non ha corrispondenza di significato in altra che la equivalga o sia più efficace. Non è infatti opportunista, piuttosto che prudente, la condotta di Virgilio, quando egli, lungo il viaggio per l'Inferno, si palesa verso mostri e dèmoni, per i quali tutti non può provar che disprezzo, ora appunto sprezzante, ora conciliante e quasi mellifluo nell'espressione, a seconda che di essi abbia o non abbia bisogno, abbia o non abbia tema? Perché contro Cerbero e Pluto l'atto e le parole irose, che tutti ricordano, e con Flegiàs e con i dèmoni custodi della porta di Dite i modi quasi benevoli, se non perché nulla ha da chiedere ai primi né gli fa danno la loro ira, mentre Flegiàs deve traghettare i Poeti oltre la Palude Stigia e i dèmoni conceder loro l'entrata in Dite? Così Virgilio è aspro e ironico verso il Minotauro, ma largo di spiegazioni a Chirone, che deve portar Dante « in sulla groppa » a traverso la riviera di sangue. Così è mite con Gerione, ch'egli, indicando a Dante, chiama la fiera « che tutto il mondo appuzza » perché ha bisogno dei « suoi omeri forti, » è mite con Malacoda, del quale teme l'ira contro Dante,

è mite con il gigante Anteo, che deve deporre e lui e Dante nella ghiaccia dei traditori, mentre agli altri giganti aveva prima accennato con disprezzo, provocando la rabbia non temibile di Efialte, saldamente incatenato. L'opportunismo lo trascina una volta perfino alla lusinga verso Catone quando, per ottenerne la benevolenza, gli ricorda la casta Marzia; e ne ha tale risposta che, come il Pranzetti osserva, è una lezione. Altri esempi addotti a conferma della sua tesi dall'A. omettiamo per brevità, tanto più perchè quelli che si riferiscono a Caronte e Minosse, citati come prova di remissione da parte di Virgilio, ci sembrano dubbii: molto dipende dalla diversa intonazione che si dà a que' versi nel pronunciarli. Il « non ti crucciare » può essere ironico: *è inutile che tu ti crucci;* le parole che seguono, comuni ai due passi, possono apparir brusche e imperiose. Comunque, quel che il Pranzetti voleva dimostrare è ben dimostrato. Ma quale ragione mosse Dante a ritrarre un tale aspetto del carattere di Virgilio? La risposta non è facile. Il Pranzetti è disposto a credere che non sia stata senza qualche malizia l'intenzione di Dante, ricordando la *lezione* di Catone. Ma è di tante l'unica volta; nelle altre sembra consentire alla condotta di Virgilio e alle necessità, dunque, della vita pratica, che possono talora costringere anche gli uomini più retti a piegarsi ad esse. Non poteva essere nel Poeta il solo scopo di palesare un *difetto* proprio al carattere di Virgilio, duca, signore e maestro.

T. O.

G. De Lorenzo. *India e Buddhismo antico*. Bari, Laterza, 1904. (Biblioteca di cultura moderna, 6).

Anche in Italia avviene quel curioso fenomeno, che meriterebbe di essere studiato in un libro cui non mancherebbero nè copia di materiali nè interesse di lettori: la diffusione sempre crescente del buddismo e l'interesse sempre crescente che ad una dottrina, proclamata circa venticinque secoli fa sul suolo ferace e portentoso dell'India, prende il nostro colto e coltissimo Occidente.

Fra le manifestazioni di tale interesse il libro del De Lorenzo occupa senza dubbio un posto notevole. Ben forte attrazione e vivace simpatia debbono aver esercitato sul suo spirito, nutrito di scienza severa, le parole del Sakyamuni, perché egli, geologo distintissimo e insegnante di mineralogia nell'Università di Napoli, abbia potuto addentrarsi nella estesa e complicata letteratura indiana, specialmente buddistica, in modo sì completo e profondo, quale non sempre si può lodare anche in chi faccia professione di indianista. Egli dispone inoltre di una cultura letteraria e filosofica davvero non comune che va da Lao-tse a Kant, da Aristofane al Kipling ed alle *Notizie degli scavi*. Forse non sempre questa erudizione, per quanto preziosa e invidiabile di per sè, è riuscita vantaggiosa al suo libro, destinato a lettori colti sì, ma non dotti. Le lunghe note in tedesco, in inglese, in latino, che molti di quelli non intenderanno, potevano per questi esser sostituite da semplici citazioni: e invece dei vari raffronti, per ragioni di spazio solo accennati, con le antiche scuole filosofiche greche, delle analogie con Platone, Shakespeare, Kant ecc., avrebbe forse più giovato, a lettori italiani che del buddismo non sono generalmente molto informati, un esame più approfondito delle questioni principali della dottrina, soprattutto di quella del *Karmo* cui non vedo dedicato alcun capitolo. Era tanto più desiderabile di udire l'opinione di uno scienziato come il De Lorenzo sul dogma della trasmigrazione e sul frutto delle azioni, in quanto precisamente questa parte morale-razionalistica è stata anche di recente volta, o meglio travolta, a infelici paralleli con le teorie dell'evoluzione e dell'atavismo.

Ma di ciò, come di alcuni punti in cui non mi trovo d'accordo col chiaro autore, dovrò parlare in una rivista d'indole più speciale. Nell'insieme però il libro è egregia testimonianza di seria e geniale dottrina e deve pertanto raccomandarsi all'attenzione dei colti lettori, che vi troveranno fedelmente ripetute e con interessanti paralleli illustrate le più notevoli prediche di Buddha, quali ci sono conservate nella gigantesca raccolta del *Majjhimanikâyo*, tutta quanta resa ora accessibile nei tre poderosi volumi della traduzione di E. Neumann.

P. E. P.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. Esaurito.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — **Le opere di Verdi**, Carlo Cordara — **« Senza suoni e senza canti »** Enrico Corradini — **Un pensiero di** Antonio Fogazzaro — **La vita del genio**, G. S. Gargàno — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, Gabriele d'Annunzio — **Victor Hugo**, Vincenzo Morello — **L'Italia nella poesia di V. Hugo**, G. S. Gargàno — **Victor Hugo e il melodramma italiano**, Augusto Franchetti — **Come V. Hugo parlava di Dante**, Angiolo Orvieto — **Hugo e Carducci**, Enrico Corradini — **G. Mazzini e V. Hugo**, Diego Garoglio — **Victor Hugo disegnatore**, Diego Angeli — **Un amico dei monumenti**, Gaio — **Marginalia — Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. Supino — **La tragica visione**, Mario Morasso — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, Il M. — **Burocrazia**, Enrico Corradini — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. Gargàno — **Il Campanile nell'arte**, Romualdo Pàntini — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, Paolo Prunas — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista**, Raffaello Fornaciari — **Niccolò Tommaseo e l'educazione**, Augusto Franchetti — **Il critico**, Adolfo Albertazzi — **Le poesie e la metrica**, G. S. Gargàno — **La mente e il cuore del Tommaseo**, Guido Falorsi — **Intorno ai « Sinonimi »**, Enrico Corradini — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 4 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 40.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

IL MARZOCCO

ABBONAMENTO STRAORDINARIO:
dal 1° di Aprile al 31 Dicembre 1904: Italia L. **4.00** — Estero L. **8.00**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l' Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 13. 27 Marzo 1904. Firenze.

SOMMARIO

L'ultimo madrigale alla marchesa di Sévigné.

Come è stato? Cosí.

Non sono collezionista. Tuttavia, quasi senza accorgermene, venni a poco a poco radunando un certo numero di ritratti di belle donne, infinitamente piú interessanti a mio credere che non le cartoline e i francobolli. Qualcuna di esse è celebre per la sola bellezza, qualche altra per nascita cospicua, avventure o singolare ingegno; ma di tutte interessandomi in special modo la femminilità, senza curarmi d'altre distinzioni, ho domandato scusa fin dal principio alla nobile principessa di Lamballe per averla messa insieme alla bella Otero, ed ella mi perdonò indulgente e benigna qual si conviene a chi nasce da sangue sabaudo.

Sdegnoso invece è lo sguardo che dall'alto del suo gran collare mi lancia la marchesa Durazzo nel quadro di Van Dyck e la sua esile manina di patrizia, stringendo il ventaglio chiuso, m'ha tutta l'aria di essere pronta a batterlo sul viso dell' impertinente che le mancasse di rispetto. Terribili queste dame di una repubblica!

Atteggiata in una immobilità che vorrebbe essere severa, anche le larghe pupille di Bianca Cappello mi guatano sospettose; oh! ma di essa non mi curo, la conosco troppo bene; questa Draga del rinascimento non mi ha mai avvinta al suo carro. Quanto è piú leggiadro al cospetto il morbido profilo di Lucrezia Aguiari detta la bastardiera, che le ore segrete rallegrò di un Papa!

Una volta tutte queste Bellezze le tenevo accatastate in una cartella, ma poi spinta dalla brama di averne tutto il giorno davanti agli occhi lo squisito godimento estetico, mi feci a disporle lungo una parete del mio salottino sostenendole alla bene e meglio con qualche spillo. Non ho potuto però sino ad ora scongiurare il pericolo di vederle traballare di tanto in tanto e qualcuna cadere.... ahi! crudele destino delle belle.

Su, su, Beatrice d' Este, state ritta. Allacciate ancora i nastri della adorabile cuffietta che Leonardo ha immortalata sulle vostre fluenti anella. Su, su, vago innamorante volto di fanciulla principesca, il vostro feroce marito è morto; non abbiate piú la costante preoccupazione di dominarlo. Ora non troverete intorno a voi che devoti ammiratori e cavalieri fidati.

Su, su, Maria Antonietta, povera regina! Non è ancor giunta l'ora tragica. Eccovi qui elegante e lieta nella veste color di viola che vi dipinse madama Lebrun con guardinfante, svolazzi e falpalà. Come è grazioso il vostro volto di bionda sotto il cappello piumato! Su, tenete ben alta la rosa che sorretta dalle vostre dita regali quasi paventa di accettare la sfida che le dànno i gigli del vostro seno. Maestà, i posteri vi contemplano e vi ammirano nel coraggio tranquillo delle vostre ultime ore.

Chi è questa brava signora seduta con un telaio sui ginocchi la quale solleva dal trapunto la bellissima faccia e ci guarda con una espressione sí arguta e misteriosa? Ah! vi riconosco Giovanna Antonietta Poisson marchesa di Pompadour. Boucher non deve avervi adulata poiché ben si ritrova nella vostra fisionomia l'attico brio e l'affascinante arte della parola che tanto aiutarono la vostra bellezza nella conquista di Luigi XV, e sí atroci tormenti di gelosia dovevano destare nella duchessa di Chateauroux, la spodestata rivale, che non temette di schiacciare in un movimento di furore i vostri piedini invadenti per tenervi lontana dal Re. Invano.

E costei dalle opulenti spalle su cui ondeggia semisciolta la bruna chioma di italiana non è Maria Mancini che per poco non divenne regina di Francia? Maria Mancini che obbligata a lasciare la Corte per le imperiose ragioni di Stato lanciò al suo regale amante il celebre motto: « Mi amate, siete re, ed io parto! » Meravigliosa perfezione di volto e di forme: ispirato da lei anche l' ingegno mediocre di Mignard ha rasentato dipingendola il capolavoro. Un giovane Paride di mia conoscenza le ha già decretato il pomo fra tutte queste belle.

Ma fermiamoci, di grazia, davanti al pastello della contessa Potoscki. Non la conoscete? Nata principessa Massalsky, maritata principessa di Ligne, divorziata e rimaritata col brillante conte Potoscki, la sua vita (pari a quella della coetanea e compatriota contessa Krasinska trisavola della regina Margherita) fu un lungo e doloroso romanzo d'amore. Non vi illuda il roseo volto ridente e il nastro cilestrino che le recinge la cinerea chioma; ella pianse le amare lagrime dell'abbandono e dopo di avere regnato nel mondo e sui cuori dovevano le sue ossa sepolte in un cimitero di Parigi — e dimenticate — andare disperse nella fossa comune. Fu una delle donne piú appassionate del secolo XVII.

Poca passione ci viene, a dir vero, dalla composta bellezza della Guiccioli, la celebre amica di Byron, quantunque ella ci guardi con stellanti occhi e le dovizie del seno elegante e puro mostri in sottilissimo artificio di veli con un sereno impudore di statua. O pietre di Ravenna ditelo voi se ella amò quanto fu amata!

Tante e tante altre qui sono beltà d'ogni tempo e d'ogni paese, cui sorrise la vita co'suoi piú dolci miraggi. Impavida sotto il suo diadema di gemme chi la direbbe una borghese di Aiaccio questa Letizia Bonaparte che sciogliendo il grembo fecondo sopra un divano posticcio dava alla luce una famiglia di re? Signora, i miei complimenti.

Improvvisamente mi ricordo di una vecchia stampa ritagliata fuori da un giornale nientemeno che ai tempi remoti della mia adolescenza: il ritratto della marchesa di Sévigné. Corro a cercarlo e lo trovo dopo un lungo lavoro di scavi attraverso montagne di carta. Marchesa di Sévigné — bel nome sonoro e bel tipo di dama in quel 1600 che fu chiamato il secolo d'oro della Francia. Ci deve essere a Pitti un suo ritratto, ed un altro è preposto alle famose *Lettere* nella edizione Garnier, ma entrambi lasciano molto a desiderare. Questo invece che ho davanti è assai piacente. Rappresenta la marchesa nella piena maturità degli anni, il bel viso aperto e sereno, specchio fedele del suo temperamento, in una cornice di riccioli che spartiti in due cascate le piovono a destra ed a sinistra trattenuti leggiadramente con aereo intreccio di nastrini; un quadratino di velluto, messo in angolo, le copre la cervice in omaggio forse ai pregiudizi del tempo che facevano credere fosse la testa scoperta causa di guasto ai denti. Ma simile paura non si estendeva certo alle spalle le quali sorgono nude qui come in tutti gli altri suoi ritratti.

La vita di questa donna rimasta vedova poco piú che ventenne, che non ebbe né amori né avventure mai, cui l'unica passione furono i due figli, principalmente la figlia, forma un certo contrasto nella galleria di queste Bellezze dove le peccatrici abbondano. È una nota alta e serena, è un esempio confortante che non voglio lasciarmi sfuggire.

Presto un cartoncino, un po' di gomma, per dare consistenza alla vecchia stampa tanto da poterla mettere nella raccolta. È tardi, quasi mezzanotte; forse fu per troppa fretta o la carta del giornale era fradicia, o la colla cattiva, non so; con terrore mi accorgo che il ritratto si spacca, si scioglie, mi si disfà tra le mani.... Marchesa, marchesa, non fuggite! Ah! qual momento. Le nobili fattezze sono scomposte, il naso cade sulla bocca, gli occhi si squagliano, sulla fronte si addensano le rughe.... No, no, fermatevi. Rattengo il fiato, ma la mano mi trema, la carta continua ad assottigliarsi. Non è piú un ritratto che ho davanti, è una caricatura.

E sono stata io, io, a distruggere una memoria che mi era tanto cara, vecchia come la mia vita, che non potrò rinnovare oh! no, certo. Piena di rimorso e di tristezza mi chino sul misfatto e sotto al povero volto, con uno slancio di contrizione, scrivo:

> Marquise Sévigné
> je vous demande pardon
> pour avoir gâté
> (ah! le crime sans nom)
> votre beau visage!
>
> À cette étourdie
> ne soyez point cruelle:
> songez, je vous prie,
> que vous êtes immortelle
> même défigurée.

Versi sbagliati, pessimi, ridicoli, tutto quello che volete. Ma sfogai cosí un poco il mio dolore e la bella marchesa dopo secoli di riposo ricevette ancora il suo ultimo madrigale.

Neera.

Il Cinquecento alla moda.

(HEINRICH WÖLFFLIN)

Enrico Wölfflin, l'acuto professore di storia dell'arte nell' Università di Berlino, grazie alla recente traduzione inglese della sua opera caratteristica sul Rinascimento Italiano, entra nel gran giro della critica europea. (1) I dilettanti cosmopoliti, divoratori di teorie nuove oppure di vecchi punti di vista rinnovellati, si getteranno domani su questo libro con avidità. È facile profetizzargli un enorme successo, e perché lo merita, e perché oggi la voga va verso quel qualunque critico che, con convinzione comunicativa, usando argomenti freschi e abbondando in sottigliezze argute, dica giusto il contrario di ciò che fino a ieri passava per modernissimo. In fatto di estetica ed altri generi, i nostri coetanei sono raggianti, quando dell'ultima parola possono farne la penultima....

Io mi ricordo alle feste Donatelliane di Firenze (quando era?) d'essermi trovato, il giorno dell' inaugurazione, nella sala grande del Bargello, accanto al venerando pittore Hébert. Mentre intorno a noi tutti inneggiavano con frasi sublimi all' immortale scultore, quegli mi fece in un orecchio: « Va bene. Donatello è altissimo, e l'ammiro molto: ma Michelangiolo è piú eccelso ancora, ed io l'ammiro molto di piú. Questa manía odierna di magnificare il Quattrocento a scapito del Cinquecento mi pare esagerata assai. » Come è presumibile, rimasi esterrefatto davanti ad un giudizio altrettanto parruccone, io che avevo imparato su Ruskin a condannare il Rinascimento tardo, mentre nella critichetta alla moda di tutti i paesi, nella conversazione d'ogni buongustaio, l'esaltazione del secolo decimoquinto raggiungeva l'apice....

Ed ecco adesso un nuovo storico dell'arte di molto valore che dice precisamente la stessa cosa dei vecchi insegnanti di disegno, di tutti gli accademici della penna e del pennello, da noi derisi e compatiti perché non si estasiavano pel solo ed unico preraffaellismo! Non bisogna però credere che il Wölfflin obbedisca a suggerimenti antiquati: la sua cultura, il metodo suo, le eccellenti sue qualificazioni delle diverse opere artistiche sono quel che chiamano gli inglesi, *up to date*, cioè attuali quanto mai. Cosí, nella prefazione originale, (che non è stata tradotta, chissà perché) egli dichiara la sua gratitudine al lavoro di Adolfo Hildebrand sul « Problema della Forma, » vale a dire all'analisi estetica forse la piú fine e penetrante degli ultimi tempi.

Tra le altre cose, la critica nuova, secondo questa prefazione, deve essere fatta dal punto di vista dell'esecutore anziché del contemplatore: statue e quadri vanno guardati e giudicati coll'occhio dell'artefice, non con quello dell'interprete — concetto tutto presente. È vero che il Hildebrand potrebbe a ciò rispondere che, per sapere ragionare da artista, bisogna innanzi tutto esserlo, e possibilmente sommo; meglio cioè in pittura Leonardo che Vasari, meglio in architettura Leon Battista Alberti che Semper, meglio in plastica lui, Hildebrand, che è il piú valente scultore della scuola tradizionale da un secolo in qua, che un dilettantucolo di modellatura sub-rodiniana che, per ciò solo, si permette di abborracciare della « critica autorevole » da giornale politico intorno alle esposizioni di Venezia o ai *Salons* di Parigi....

Pazienza! Se il Wölfflin stesso non è un artista provetto, la tendenza sua riman sempre buona ed assai contemporanea: come contemporanee e sane sono le sue letture e le sue ammirazioni. Difatti egli parla, nel corso del volume, colla massima deferenza di Bernardo Berenson, prendendone a prestito alcuni apprezzamenti e termini tipici. Ora si sa bene che il Berenson, in quanto specialista nell'arte del conoscitore, rappresenta la piú giovane incarnazione di un dato ordine di studii, mentre, in qualità di estetico, ha camminato su una linea parallela al Hildebrand con altrettanta profondità, e l'ha forse persino oltrepassato. Alla sua volta il Berenson, cosí esclusivo nelle sue simpatie critiche, loda spesso il collega nella magistrale opera sui *Disegni dei Pittori Fiorentini*. Vi è anzi un punto dove, discorrendo di certi lavori intorno al Michelangiolo, esclama: « Dio volesse che i nostri studii avessero un maggior numero di Wölfflin! »

Questo preambolo, spero, avrà servito per fissare, in mezzo alla cultura la piú odierna, la posizione del critico tedesco, e per non confonderlo con quella falange di conoscitori stantii di provincia, di copisti tentennanti dalla zazzera argentea, e di direttori decrepiti di pinacoteche oscure, i quali non hanno mai saputo intendere l'importanza dell'arte del 1400, e goderne le bellezze a fondo.

Ed ora eccoci al contenuto del volume sull'*Arte Classica* che porta il sottotitolo di « Una Introduzione al Rinascimento Italiano. »

È di sommo interesse seguire il graduale risveglio della scultura del secolo decimoquinto dalla rigidità primitiva, dalla composizione compatta, condensata, raccolta a un senso di grazia flessibile, di maggior movimento e maggior scioltezza, magari di leziosaggine. Alla preoccupazione simmetrica, quasi unica, dei pittori precedenti succedono con Leonardo degli aggruppamenti piramidali, delle composizioni piú architettoniche. Il Michelangiolo giovanile, sempre quattrocentesco, non è ancora l'artista piú aperto, maturo e libero delle tombe medicee. Il Raffaello dei ritratti fiorentini, anch'essi quattrocenteschi, non è il medesimo che crea il nuovo tipo di ritratto romano, piú ricco, piú denso, piú storico. È soltanto nella seconda fase di questi due genii che brilla a pieno la luce adorabile del Cinquecentismo, di quel non so che posseduto anche dal grande Leonardo....

Cento inezie, cento sorgenti di diversità, di cui vagamente sentivamo l'effetto, vengono decomposte dal Wölfflin con analisi acuta — le posizioni varie e mosse dei santi cenatori, le sale dove ha luogo la *cena eucaristica* piú sfogate, la maggior sottigliezza nell'espressione delle faccie, certi tipici accomodamenti triangolari delle Sacre Famiglie, la porzione che le figure occupano sulla tela molto maggiore di prima, la cresciuta ricerca delle belle linee entro il piú breve spazio, l'azione svelta subordinata ad un'unità tranquilla, la guerra alla monotonia, all' immobilità, all'arcaico....

A prova di tutto questo, il critico mette a riscontro un gran numero d' illustrazioni dei due secoli, raffiguranti il medesimo soggetto, un monumento funebre di Rossellino accanto ad uno del Sansovino, un battesimo del Verrocchio in opposizione ad uno di fra Bartolommeo, il Pietro Martire di Gentile Bellini e quello di Tiziano, la Venere di Lorenzo di Credi e la Venere di Franciabigio. Quel che è meglio, descrive colla penna i diversi quadri poiché, in comune col Berenson, possiede il dono raro di sentire con tale profondità ciò che ammira, da trovare gli epiteti piú felicemente rivelatori per comunicarcelo. Ambedue questi eminenti critici sono mirabili apprezzatori e caratterizzatori della bella forma d'arte. Wölfflin invece si separa da Berenson nel dare un' importanza di gran lunga superiore al lato rappresentativo dei lavori artistici. Ne fanno fede i tre splendidi capitoli sul *Nuovo modo di sentire*, sul *Nuovo Bello*, e sulla *Nuova forma pittorica*.

Che miniera di preziose osservazioni intorno a quel che costituisce il Cinquecentismo! Come è messo magnificamente in rilievo il valore della solennità, della grandiosità delle movenze, il decoro del contegno, l' eleganza signorile, il gesto aristocratico, appetto agli atteggiamenti finora troppo modesti, ai gesti plebei, alla schiettezza eccessiva, al realismo quasi puerile! I libri di Castiglione e di Della Casa (riconosco qui l'ammiratore di Burckhardt alla cui memoria è dedicato il volume) suggeriscono per cosí dire il nobile ceto ed il bel portamento che conviene ai personaggi dipinti e scolpiti nel secolo Decimosesto. La distinzione e la disinvoltura debbon regnare sovrane. La semplicità evangelica deve essere decorata, caricata, ingemmata da un modo d' essere, di parere, e di parlare, simile al *De Partu Virginis* del Sannazzaro. Non piú gli episodii famigliari, umili, freddi, precisi della storia sacra, cari al 1400, con quelle sfilate di spettatori indifferenti, non partecipanti, con quelli accenni a paesaggi e edifizi locali.

Il Cinquecento non ammette che i momenti importanti della vita, trattati con emozione, con animazione drammatica. Esso nobilita tutti e tutto: vuole una Vergine gentildonna eroica, un Santo Bambino serio e pomposo, putti decorativamente gravi, appartamenti impersonali a vaste linee, privi di accessorii intimi con minuzia resi.... I personaggi non sono piú immaturi ed angolosi, troppo giovani, ma di un'età maggiore, che conceda al corpo rotondità e grazia. Il genere di bellezza che incontra è il dignitoso, il regolare, il riposato, il davvero bello: è finita la moda del tipico, del caratteristico, o magari del brutto individuale. Il vestimento piace pesante e sontuoso anziché leggero e svolazzante. Il tempo prediletto per muoversi è l'*andante maestoso*. Il giuoco organico delle membra è molto aumentato nel trattamento del nudo, ed il chiaroscuro negli effetti d'ambiente. Architetture ed ornamentazioni voglionsi severe, monocrome: nei grandi affreschi domina un interesse scultorio piuttosto che pittorico: la terza dimensione occupa una parte crescente....

Dovunque v'è un senso di riserva e di spaziosità. Ciò ch'è largo, orizzontale, monumentale soddisfa di piú: si esige una gerarchia nelle linee: regna la simpatia per le migliorate proporzioni, per le rispettose distanze al posto degli affollamenti casuali e in pari tempo per le compagini armoniche al posto degli isolamenti goffi, l' amore cioè per le subordinazioni e non per le coordinazioni. Insomma è tutta una tendenza su vasta scala di strutture piú unitarie attraverso elementi piú disparati, di concordanze esterne e di contrasti interni, di libertà e di compostezza, in altri termini un processo estetico simultaneo di integrazione e di differenziazione. Per ciò appunto la pittura nel Cinquecento mostra d'essere arrivata al piú alto grado d' indipendenza e di sviluppo, alla sua espansione suprema. Non solo i grandissimi pittori di cotesta epoca, ma anche un Sebastiano del Piombo, un Fra Bartolommeo, un Andrea del Sarto, perché appartengono alla nobile famiglia d' un' arte migliore, sono degni d' essere esaltati: e questa migliore arte, pel solo fatto d' essere giunta a cosí eccelso stadio di evoluzione, si merita — e qui sta la peculiare veduta dell'autore — il nome di arte classica.

È vero quindi che il Cinquecentismo, coincidendo per ragione di momento coll'ellenismo giunto all' identica fase artistica, ad un equivalente periodo classico, tende necessariamente a somigliargli, ed è portato ad assimilarsene i caratteri affini: tuttavia non per ciò corrisponde a una specie di arresto gelido dovuto ad influenze greco-latine, non è imitazione, non è una copia ellenica. Anzi l'antichità ebbe un ascendente ben piú forte sul secolo XV che sul secolo successivo. Quel classicismo che va all' ingrosso dal 1500 al 1530 non è che la fioritura ulteriore, inevitabile, piú bella, piú gloriosa, piú evoluta dell'arte del Quattrocento!

Come si vede, il Wölfflin inneggia a tutto ciò che il Ruskin preraffaellita condannava: egli adora l' arte del 1500 in sé e per sé, come la veneravano i viaggiatori, i poeti e gli estetici d' una volta, De Brosses, Goethe, Shelley, Mengs ecc. La passione è la stessa, ma il vocabolario ammirativo è mutato. Motivazioni, valutazioni, esposizioni, ogni cosa è rimodernato. A un solo critico d'arte egli lontanamente somiglia, al Taine, ma pei gusti comuni anziché per un comune metodo. Piú equi, il Morelli ed il Berenson, non mostrano inclinazioni speciali per uno o l'altro secolo. Se mai il difetto del primo è di prendere in considerazione alla rinfusa troppi artefici del 1400 e 1500: se appena sono oscuri, misteriosi a conoscersi, vi s' interessa senza guardare soltanto al loro valore estetico. Il secondo invece, che è un selezionatore severo e raffinato, non predilige che i veri grandi: ma in ciò è largo, ha preferenze di individui e non di epoche, gode indifferentemente di un affresco di Masaccio o di Michelangiolo, di una tavola del Baldovinetti come di un disegno di Andrea del Sarto....

Però a veder discordi tanti autorevoli critici artistici, è impossibile non rimanere scossi. Quale è il bello assoluto? Fin dove ci condurranno concetti cosí soggettivi dell'arte? Non si corre il pericolo che il critico illuminato di domani l' altro voglia mettere in auge gli eclettici bolognesi, e tutto quel fondo secentista delle nostre gallerie, che è relegato con disprezzo nella penombra delle ultime sale? Dov' è il criterio solido che faccia da argine contro l' irrompere del cattivo gusto?

Esso è indicato in due sottilissimi capitoli dell' ultima opera di Berenson. Prevedendo da varii indizii il giorno non remoto in cui potranno tornare in favore i Carracci, Guercino e Guido Reni, egli segna con estrema delicatezza la linea che separa un primo decadente fiorentino, ancora artista, da un manierista emiliano, che non lo è piú. Il confine legittimo tra l' arte del Pontormo e del

(1) *The Art of the Italian Renaissance by Heinrich Wölfflin* è stato pubblicato alla fine del 1903 dal Heinemann di Londra, sulla seconda edizione tedesca del 1901: *Die Klassische Kunst. Eine Einführung in die Italienische Renaissance*, edito dal Bruckmann di Monaco. La prima edizione tedesca è dell'autunno 1898. Vedi anche la terza edizione tedesca di *Das Problem der Form von Adolf Hildebrand*, e la traduzione francese, *Le problème de la Forme dans les arts figuratifs* (Paris, Bouillon, 1903) nonché *The drawings of the Florentine Painters, classified, criticised and studied as documents in the history and appreciation of Tuscan Art. by Bernhard Berenson* (Tvo volumes. London, Murray, 1903).

Rosso e la non arte dei loro successori è stabilito con molta chiarezza. Ma l'esistenza di canoni ingegnosi basta per impedire poi, anche ai valenti, di peccare nel gusto e d'insegnare il male?

Intanto un critico della forza e della perspicacia del Wölfflin, in certi istanti par quasi preludiare a questa fatale marcia di simpatie artistiche meno elette. Appassionato cinquecentista quale è, tende ad accettare tutto, fin troppo. I germi di barocchismo che trovansi in Fra Bartolommeo non gli dispiacciono affatto: e, sia pure come ponte al genio di Rubens, cioè alla continuazione fiamminga nel secolo XVII della grande scuola italiana del secolo XVI, ammette quasi quasi il Caravaggio e il naturalismo.

Carlo Placci.

Parigi nelle Lettere di un' Italiana. (1)

Parigi non è certamente né Pechino, né Calcutta, né Tobolsk, né altra terra cosí remota, che soltanto pochi di noi italiani, per non dire europei, vi abbiano viaggiato senza necessità. A Parigi moltissimi di noi sono andati, anche prima che le agevolezze dei trasporti fossero tanto cresciute, e moltissimi ne vanno e vengono continuamente. Eppure fra sí gran numero di viaggiatori, quanto pochi son quelli che abbiano studiato a parte a parte quella immensa metropoli, che ricordino distintamente, se pure le hanno viste, le tante bellezze artistiche che racchiude, le memorie di tanti avvenimenti lieti o tristi, buoni o malvagi per cui essa è cosí strettamente congiunta con noi e con la nostra civiltà! E quanto poco se ne conosce in Italia, da chi non abbia a mano le Guide stampate, libri quanto utili e piacevoli a leggersi sulla faccia del luogo, tanto uggiosi e di poco vantaggio a chi si metta a studiarli nel proprio paese! Le delizie, le dissolutezze, i vizi di quella grande città saranno forse noti a molti, perché a conoscerli e gustarli non costan fatica; ma che si ha da dire del resto? Si sa che i piú degli uomini viaggiano come i bauli, o, se non altro, mancano di quella lodevole curiosità, di quel metodo nell'osservare e nel notare, di quella pazienza, che si richiedono, per riportare una chiara notizia e un durevole profitto dalle cose vedute. E poi chi possiede mezzi sufficienti; denaro, tempo, e comodità; per visitare tante svariate cose, distanti di luogo, e non visibili facilmente senza metter mano alla borsa?

La signora Cesira Pozzolini Siciliani era già scrittrice nota e simpatica al pubblico per i suoi *bozzetti* sopra paesi e villaggi italiani, specialmente delle province meridionali, donde fu nativo il suo compianto marito, l'illustre Prof. Pietro Siciliani; bozzetti dove, in mezzo alla vaghezza delle descrizioni e alla perenne giovialità, non si desiderano certo notizie e particolarità atte a dare una cognizione piú che sufficiente di un paese e della sua storia.

Recatasi essa due volte a Parigi, la prima nel '98 per visitare, passando da Lione, il suo figlio Vito, ora console nel Brasile; e poi di nuovo, per gentile invito, durante la mirabile esposizione del 1900; ebbe agio di percorrere a parte a parte, quella splendida metropoli e i suoi dintorni, trattenendosi, fra una volta e l'altra, quasi quattro mesi; e le sue impressioni molteplici riferí nelle *Lettere* qui sotto annunziate, dedicate, con felice ed opportuno pensiero a M. Loubet, presidente della Repubblica Francese. Delle quali le prime sei, scritte da Lione, offrono una rapida notizia di questa città, le altre da Parigi occupano quasi tutto il volume di poco meno che 600 pagine.

Chi conosce la signora Siciliani e poi legga queste 52 lettere, ve la trova viva e parlante, nella sua vita quotidiana, in mezzo agli amici e alle amiche, rimastile solo conforto, dopo le disgrazie che le hanno in breve tempo rapito quasi tutti i piú stretti parenti, e nell'assenza dolorosa della sua propria famiglia. Se volessimo ridire i nomi di tutti coloro a cui le lettere sono indirizzate, vi si noterebbe un corteggio tale di letterati, artisti, scienziati e gentildonne, da fare onore ad una signora che può contare fra le sue relazioni amichevoli tante illustri persone e ricordare di esse tante memorie ora liete ora tristi.

Viva e parlante dicemmo, perché queste Lettere, scritte con piena disinvoltura e senza ricercatezza alcuna, anzi come le dettava la fiorentina favella che l'autrice ha in bocca e il suo cuore gaio ed espansivo, ce la rivelano qual essa è in conversazione e nel modo ordinario di diportarsi. Il viaggiare, in compagnia di cari amici, dovunque ella si ritrovi, la diletta, l'esalta: tutto vuol vedere e quasi toccar con mano: di tutto chiede informazioni: passa rapidamente da una cosa ad un'altra e le si rinnovano continuamente impressioni antiche associate colle presenti; onde l'Italia sta sempre in cima de' suoi pensieri: ammira tuttociò che le si affaccia di nuovo, di bello, di grandioso e non può tenersi dall'esclamare ogni momento « che piacere! che bel viaggiare! che vita deliziosa! » e simili accenti d'ammirazione, forse troppo frequenti per chi ascolta o legge, ma schietti, sinceri, venutile proprio dal fondo dell'anima. Nella piena della contentezza ella non può tenersi dal descrivere talvolta anche cose comuni, sempre però con quell'evidenza e vivacità giovanile che ce le rende piacevoli, come spettacoli di teatro, concerti e danze ne' caffè, grandiosi magazzini; né dimentica quasi mai « il buon appetito » con cui, dopo un' escursione faticosa, gustò nelle piú nobili trattorie ora una colazione, ora un pranzo squisito; giacché tutto, conforme all' indole della lettera familiare, rientra nel suo argomento; tutte sono ugualmente impressioni lasciatele da Parigi. E a quella gaiezza di cuore deve riferirsi l'imperturbabilità e la sicurezza onde non rifugge talvolta dal ritrarre con minuziosità evidente scene anche ributtanti, come la cremazione de' cadaveri (*Lett. al Grocco)* e quel truce quadro dei macelli di Parigi *(Lett. al Gemma)* che non si può leggere senza sentirsi stringere il cuore per quelle povere bestie ma che pur trova la sua ragione nei perfezionamenti colà introdotti, per farle patire il meno possibile.

La signora Siciliani con quel disordine ordinato che si consente alle lettere familiari, ha saputo darci notizie particolareggiate tanto sulla topografia della città, quanto sui monumenti, sugli istituti di studio, sulle arti belle, sulle industrie, sulle costumanze, sulle memorie d'ogni genere, ritornando anche piú volte sullo stesso argomento ma non ripetendo le descrizioni già fatte. Con fine accorgimento ella ha, quando poteva, proporzionato i soggetti delle sue lettere alla professione od ai gusti delle persone cui sono dirette, parlando, per esempio, di cose d'arte agli artisti; di accademie e biblioteche ai letterati; di piante od animali ai naturalisti; di fabbriche agli architetti, di cose storiche agli eruditi; di ricoveri pii o di chiese a religiosi od a gentildonne; e via dicendo. E molto convenientemente la prima lettera da Parigi è indirizzata al figlio, la seconda al Carducci.

Due sono gli argomenti su' quali piú spesso e piú a lungo ella ritorna e si trattiene; i quadri e le statue da una parte, i ricordi della terribile rivoluzione francese dall'altra. Alle mirabili opere d'arte del Louvre ella ci riconduce spesso, come spesso ritornava a vagheggiarle durante il suo soggiorno nella grande città e sempre con nuovo piacere, con nuova ammirazione. La storia della Francia e piú specialmente quella della sua rivoluzione e dei fasti di Napoleone I ricompaiono pur di frequente; ma piú di tutto la scrittrice si mostra commossa, come ben si conveniva al suo cuore di donna gentile, per quanto le ricorda le sventure e la triste fine di Maria Antonietta, della quale è andata ricercando le tante memorie e reliquie che religiosamente si conservano.

La lunga lettera al Marchese Da Passano sulla Esposizione del 1900, serve acconciamente di termine divisorio fra Parigi e i dintorni, intorno ai quali ancora abbondano vive descrizioni e curiosità storiche, e dove sempre si ritrova la viaggiatrice cui non sfugge nulla e che tutto vuole e può osservare.

Che cosa concludere ora sul valore letterario di questo piacevole libro? Chi voglia scrupoleggiare e portarvi un esame troppo analitico, a cui l'indole stessa di esso poco si presta, potrà adombrarsi di una soverchia diffusione, e desiderare che si restringesse di piú la materia trattata, o che si divagasse meno e piú di rado; potrà pure dolersi di qualche francesismo, piú difficile ad evitarsi nella descrizione di un viaggio a Parigi, che per altro poco toglie alla grazia toscana dell' insieme, e forse dubitare se le informazioni avute dalla viaggiatrice siano tutte esattissime; ma il giudice discreto, che misura il pregio delle opere letterarie principalmente dall' avere lo scrittore corrisposto al fine che si propose e ritratto al vivo il suo modo di vedere e di sentire, farà molto buon viso alle presenti *Lettere* e ne ammirerà parecchie eloquenti pagine ispirate dall' ingegno e dall'affetto di una brava e buona signora. L'illustre prof. Alessandro d'Ancona, competente e non facile lodatore, vi ha premesso una prefazione favorevolissima, da cui stacchiamo, facendole nostre, alcune parole: « Chi abbia la ventura di aver già visitato la « gran villa » ....sentirà, alla lettura di questo libro ridestarsi in lui cento e cento piacevoli rimembranze, e sarà grato alla signora Siciliani di rivedere in immaginazione le piazze, i giardini, i teatri, le chiese, le gallerie, i monumenti e tante altre magnificenze di Parigi: e se non vi si sarà mai recato, troverà qui una viva descrizione di tante meraviglie; e chiudendo poi il volume, potrà dire di averne almeno una idea, tanto piú chiara, quanto piú la descrizione è non affastellata, ma accortamente distinta cosa per cosa. » E il Dejob, tanto benemerito degli studj italiani in Francia, chiude una lettera all'autrice, qui riprodotta, con quest' augurio che facciamo anche nostro: « Le sue perspicaci pagine accresceranno il numero dei valentuomini che, non cosí spesso come vorremmo, l' Italia ci manda.... Se aumenterà presto l'illustre schiera che varca le Alpi, diremo, riconoscenti e riverenti *Dux fœmina facti*.

R. Fornaciari.

(1) Cesira Pozzolini Siciliani, *Parigi. Lettere*. Firenze, Tip. Barbèra, 1904.

MARÈJA

(NOVELLA)

Conobbi due vecchi pastori, nella mia prima giovinezza: l' uno si chiamava Ojum e vedeva l'ombra del sole; l'altro, il piú vecchio, si chiamava Anzùl ed era nato cieco. Ojum vedeva nello spazio un bagliore d'oro pallido, come un gran velo immobile ed uguale su cui dileguavano incerte le ombre delle cose; Anzul ascoltava tutte le voci, estaticamente e teneva gli occhi spenti, fissi nella profondità del cielo.

Passavano fra le dune ad ogni aurora, i due gravi fratelli, fra le dune ed il mare, su la marina che si svolge dal paese di Porto, a Cervia, ricca di pascoli. Ad un grido di Marèja si levavano dai loro giacigli poiché spuntava lontanamente la stella dell'alba.

Marèja andava innanzi, apriva la via fra le sabbie dominate dal vento, i pastori seguivano lo scalpiccio del loro gregge, una lieve traccia nell' aria, come il mormorio del riflusso innanzi il rompere dell'alba.

Udivano grandi fremiti di volo, dai banchi di sabbia abbandonati dalle acque; udivano qualche voce remota, da l' immensità della landa: poi allorché Ojum, volgendo le pupille smarrite, vedeva distendersi il magico velo dal color di pallide ambre, innanzi al quale trascorrevano e gli alberi e gli uomini e le case come ignote forme spettrali, gridava al fratello:

— Anzùl c' è il sole! — e unitamente, sui vecchi flauti, modulavano un suono lento e ritmico che ricordava l' aria delle antiche danze malinconiche della bassa Romagna e la cantilena passionale dei marinai.

In quell'ora trascorrevan nelle tremule lontananze del mare, le navi dei sette fratelli.

E le pecore si soffermavano a brucare i cespi della cineraria e stradavano poi per il chioccio richiamo della guidaiuola che andava innanzi seguendo Marèja, la fanciulla dagli occhi di colomba.

Marèja d' Ojum era vergine e bella.

L'avevano cresciuta come una giumenta nei folti della selva, come una giumenta che non sa riposo e non sa capestro; che disdegna le viottole e le strade ove sono le orme dell' uomo e le carreggiate profonde; dove si ode il muggire delle bestie prone, delle creature prone al loro destino; l'avevan cresciuta sul lito del mare, dove passano le voci profonde, le voci delle cose eterne, ed ella sapeva come si ride e come si canta e come si vive dolcemente in solitudine.

Marèja d' Ojum guidava il gregge ed i parenti ciechi a traverso le sabbie riarse, sul confine della landa e del mare, verso i pascoli di Cervia coronata di sale; e lungo il cammino, filava la lana passata al pettine e al cardo.

Ora esisteva sui confini della landa un antico pozzo, attorno al quale eran cresciuti negli anni ed avean moltiplicato a grande ampiezza la loro chioma, pini e roveri; e il pozzo era al centro di una gran corona di verde; l'acqua chiara luceva in fondo, nell'arca, e alla bocca, per l'umidore del suolo, crescevan le rose canine.

Allorché la primavera si moriva nel grembo dell'estate che arde; nei mesi in cui le strade paiono interminabili, perché il sole svigorisce le membra, la polvere acceca e il frinir delle cicale empie di ebbrezza i sensi, gli uomini che il lavoro conduce sotto al sole, conoscevano il pozzo dall'acqua chiara, l' isoletta del verde fra le sabbie grige, sotto i cespi della cineraria, onde volgevan il loro andare verso la macchia lontana, per trovarvi il riposo del meriggio.

Cosí vi si adunavano i cacciatori dall' occhio vigile; i mendicanti; i romei che seguono il volo delle nubi verso la Città lontana e vanno scalzi con la loro bisaccia, per iscongiurare il dolore; i bifolchi e i *pinaiuoli* dall' ampio petto. Cosí vi si soffermavan le greggi in torme silenziose e tranquille.

Marèja d' Ojum vi giungeva co' suoi ciechi e li traeva per mano. Essi si soffermavano al limitare del dolce rifugio estivo e col viso glabro levato ai cieli, prima di avanzare, gettavano il loro augurio alle creature ivi raccolte; poi sedevano l' uno vicino all' altro, appoggiati al tronco di un pino, ed ascoltavano senza sorridere mai, senza mai interloquire.

Li ho veduti cosí alla loro ombra, stare immobilmente per lunghe ore, senza rivolger parola ad alcuno.

Forse ascoltavano il favoleggiare di Pira d' Enma che batteva allora le campagne della Romagna, recando seco una sua icone miracolosa e vendendo abitini. (Fu trovata morta poi, un giorno d' autunno, in mezzo alla landa ch'era l'unico suo regno).

Pira d' Enma giungeva al ritrovo verso il meriggio, ed era accolta dai piccoli mandriani che l'attendevano. Ella sedeva sopra un vecchio abbeveratoio e si bagnava le labbra riarse con l' acqua limpida, poi rialzava un poco la pezzòla turchina che portava annodata sul capo alla foggia zingaresca, e dalla quale uscivano in lunghe teghe ricadenti, i capelli grigi e, rivolta ai convenuti, avea la sua domanda consueta:

— Nessuno fra voi, vuole l'abitino sacro che gli sarà come la fortuna sul cuore?

Poi, come vedeva il sorriso dei giovani i quali non credono che al pane ed alla giusta morte, abbassava il volto mormorando una sua prece di misericordia.

— Pira d' Enma! — gridavano i fanciulli che seguono le mandre di buoi per i pascoli vasti — Pira d' Enma raccontaci la storia di Lov! Via, vecchia strega, non farti pregare!

Ella sorrideva all' irruenza dei piccoli selvaggi, esperti già della vita e amanti ancòra dei grandi sogni, e narrava la storia di Lov ch' era amico del sole e del vento e poteva bere il mare; di Lov che andava con la sua mazzacchera e la falce di giada e quattro rospi legati ai capelli.

Marèja d' Ojum seguiva la trama dell'oscura leggenda, con gli occhi intenti; distesa su l'erba, il capo fra le palme; e la sua bellezza era grande per gli occhi umani, era come l'oro delle messi e come gli estremi cieli che si aprono sul sole.

Ella ascoltava Pira d' Enma senza rivolger parola ad alcuno e quando la vecchia randagia riprendeva la sua icone e se ne andava zoppicando per la grigia vastità della landa, l'adolescente si levava squassando i capelli e, data una voce ai ciechi, ripartiva col suo gregge per le vie delle arene.

Frequentava allora il dolce rifugio fra la pineta ed il mare, Iesò di Lenda, il bifolco. Era un giovane forte e bestiale dal viso prognato, dal naso camuso. Aveva l'anima di una talpa e la forza di un toro. Poco era amato dai compagni di fatica, e le donne lo tenevano in dispregio e lo temevano per la sua brutale violenza; ma Jesò di Lenda non amava le donne se non per il piacere e sapeva ch' esse, benché l'odiassero, non avevan core di negarglisi perché temevano la ferocia e la violenza delle sue vendette. Ad ogni meriggio Iesò giungeva al pozzo della landa; giungeva lentamente sotto al sole, col suo andare dinoccolato, senza affrettarsi, quasi che il torpore estivo gli togliesse ogni energia volitiva; poi andava a sedersi a lato di Marèja, e rimaneva immoto a guardarla. Ella non volgeva gli occhi; Iesò di Lenda, prono su la terra, meditava il suo piano.

Una volta Vinzadòr, il cacciatore, mi disse:

— Marèja d' Ojum è fiera, ma il falco ha il becco adunco!

— Credi che avrà potere? — gli chiesi.

Vinzadòr aggrottò le ciglia e rispose:

— È troppo sola nel deserto!

Passò tempo, l'estate si morí nei dolci languori dell'autunno; i tramonti fecer d'oro le erbe dei pascoli e dilagarono pei cieli, si attardarono quasi ad empir di dolcezza gli occhi degli uomini. A sera trascorsero i canti delle creature che amore combatte e tormenta, e passaron per le vie del piano i carri vermigli trascinati dai muglianti buoi, i carri che vanno di aia in aia per trasportar le maciulle e le liete stornellatrici, coronate di canapa bionda. Ancóra, sul meriggio, giunsero al pozzo della landa e Pira d'Enma e i piccoli mandriani; ma la fanciulla dagli occhi di colomba, Marèja, piú non giunse.

— Iesò ha fatto il suo colpo! — dissi a Vinzadòr.

Il cacciatore volse gli occhi al cielo dove saettavan le rondini e rispose:

— *Le spole* non hanno il volo piú sicuro! — Poi soggiunse:

— La figlia del cieco non chiederà aiuto, ma se dirà una parola io getterò ai suoi piedi il mio coltello!

E avvenne che Marèja d' Ojum ritornasse un giorno, sul finir dell'autunno, al pozzo della landa. La vedemmo smunta e gli occhi suoi erano smarriti e le guance non serbavano il fiore del suo sangue.

I ciechi la seguivano, rigidi, nell'espressione immobile del loro viso glabro.

Essi sedettero addossandosi ad un tronco, e Marèja ci passò innanzi salutandoci a pena, con gli occhi bassi.

Pira d'Enma aveva incominciato il suo favoleggiare poi s'interruppe per dire ch'ella avrebbe intrapreso un gran viaggio verso le montagne del tramonto.

— Dove vai? — chiesero i mandriani.

— Vecchia strega, occhi di fumo, dove vai?

— Vado dove la primavera non muore, al di là dei monti di San Marino, molto al di là, dove si stende un altro mare.

— È lontano?

— Quanto Roma.

— Chi ti insegna la strada?

— Le rondini.

— E i pivieri! Faccia di corniola!

I mandriani risero del loro riso squillante. Marèja d' Ojum ebbe un lampo sinistro nei grand'occhi cerchiati di nero.

Vinzadòr mi sussurrò all'orecchio, con rapidità:

— Ecco Jesò di Lenda!

Mi volsi. Egli giungeva dal mare, lentamente, con la sua pace consueta. Il volto di Marèja si trasfigurava.

Volgevan le ore prossime al vespero e gli alberi, nel sole, eran rossigni e d'oro.

In fondo, addossati al loro tronco che si svolgeva serpeggiando fino ad aprirsi in fitto intrichio di rami, stavano i due ciechi: Ojum e Anzùl, i muti pastori che andavan per le vie delle arene.

Marèja, seduta su l'erba vicino a un cespo di rose canine, aveva appoggiato e il torso e il capo alla sponda del pozzo, e teneva gli occhi bassi. I capelli biondi le scendevano sul collo nudo, bianco come l'alabastro. Aveva le braccia abbandonate sul grembo ed era bella nel suo pallore, tanto che Vinzadòr non sapeva distogliere gli occhi dal viso di lei.

Iesò di Lenda entrò nella verde corona che formavan gli alberi intorno al pozzo e si fermò un poco ad ascoltare ciò che narrava Pira d'Enma, poi si accostò alla sponda del pozzo e guardò sorridendo Marèja la quale teneva gli occhi bassi ed aveva fatto il color della morte e tremava.

Vinzadòr con voce soffocata imprecò:

— Cristo!... Oggi è il tuo giorno buono, Iesò di Lenda!

Il giovane bestiale, l'anima di talpa, volse gli occhi indifferenti intorno; poi, chinatosi un poco verso Marèja, le chiese a voce alta, per essere inteso da tutti:

— Come ti senti, pecorella mia?

Vinzadòr diè un balzo, ma la giovanetta mite si era levata di scatto e io vidi gli occhi suoi subitamente rossi e vidi il lividore estremo del suo viso smunto. Ella gridò piegandosi, gridò una volta, dieci volte, convulsamente, trasfigurato il dolce viso, il collo proteso, la bocca contratta nell'impeto spasmodico e ne tremaron gli astanti:

— Vigliacco!... Vigliacco!... Vigliacco!...

Tutto intorno si fece silenzio: i due ciechi si eran levati ed avanzavan brancolando; solo Iesò di Lenda sorrideva ancora.

Vinzadòr, lanciandosi innanzi, stravolto, ebbe un urlo:

— Marèja d'Ojum, figlia del cieco, per l'anima del tuo Cristo, prendi!

E le gettò ai piedi il suo coltello lucente. E Marèja, la dolce bellezza agreste, pianse curvando il capo; poi raccolse il coltello e lo rese a Vinzadòr.

— Non vuoi? — chiese il cacciatore.

Ella sussurrò a pena:

— No!

Poi tese le mani ai ciechi ch'eran giunti brancolando.

— Figlia? Marèja? Che hai fatto?

La fanciulla non rispose, si allontanò sotto il crepuscolo e Iesò di Lenda non ebbe core di aggiunger parola.

Giunse la stagione che preclude le terre nel magico fluttuar delle nebbie. Le siepi e gli alberi che si spogliavano sotto le bianche brinate, rivissero dei piccoli fiori che il novembre reca da remote soglie nelle sue notti che il vento corre e la tempesta. Giunsero a sciami; formarono come un nimbo rossigno e d'oro alla fronte del pallido autunno, i pettirossi e i luí; i forafratte e gli stellini che hanno gli occhi di corallo e una corona d'oro sul capo; e le mattine sonnacchiose e gli interminati crepuscoli furon pieni del loro zirlío.

Il mare in continua tempesta mugghiava dietro le dune, come da un abisso.

Pira d'Enma era partita verso i monti di San Marino, diretta alla Città lontana dove la primavera non finisce mai e i piccoli mandriani l'avevano salutata, una sera, agitando le loro berrette di lana:

— Addio, occhi di fumo! Addio, suora di Cristo!

Nella luce morente la vecchia novellatrice era dileguata come i fantasmi de' suoi sogni.

Al pozzo della landa piú non conveniva ormai la gaia brigata, ché i giorni scorrevano come un batter di ciglia e le squallide pianure eran dominate dai venti freddi.

Solo Marèja, ogni giorno, rifaceva il suo viaggio, guidando e i ciechi e il gregge, dalla Marina di Porto ai pascoli di Cervia.

Negli interminabili crepuscoli scivolavan tacite sul mare le navi dei sette fratelli. Marèja aveva fatto un voto al dolore e andava coi piedi scalzi anche nella fredda stagione, e indossava una veste nera.

— Per chi portate il lutto? — le avevan chiesto le vecchie ed ella aveva chinato il capo arrossendo. Poi la voce si era diffusa fra le donne che vegliano agli usci e indagano la vita del loro simile:

— È la vittima di Iesò di Lenda!

— La mala bestia l'ha disonorata!

— È perduta per sempre!

E la seguivano con occhio pietoso e l'indicavano alle figlie ed ai vecchi.

Sul suo passare si faceva silenzio e Marèja sentiva che lo spettro della superstizione era alle sue calcagna e vedeva gli occhi della morte fissi dinanzi a sé come due punti rossi. Né le valeva curvarsi sotto il suo nero zendado; né le valeva celare il pallido viso e i grandi occhi di colomba; né speranza di tregua potea darle la sua pena continua, ché non v'era espiazione se non nell'eterno riposo, nell'addio al sorriso grande della vita.

Iesò di Lenda non poteva esserle sposo, e l'un dei due doveva pur morire per la superstizione sinistra. Le anime, avvinte dal peccato, non potevan aver pace diversamente.

Il giovane bifolco rideva delle bestemmie degli uomini e delle oscure minacce delle femmine; ma l'adolescente inesperta ne era travolta verso il guatar della morte.

I suoi ciechi nulla sapevano e la seguivano senza dimandare. Solo Ojum, il padre, le chiese una mattina:

— Marèja, figliola mia, io vedo la tua ombra tutta nera, sempre; e tu non parli piú, e non canti piú e non ci chiami col tuo grido. Io ho fatto un brutto pensiero da quel giorno, al pozzo, e tu me ne devi liberare Marèja, figliola mia!

Ella rispose:

— Babbo, state tranquillo! Le male streghe non mi han dato malía ed io vivo in pace.

— Dici il vero, figliola?

— Babbo, ve lo giuro!

— Ti credo.

Poco dopo il fratello cieco nato, Anzùl dal viso glabro di sfinge, soggiunse con voce strana e forte:

— Non ci abbandonare, Marèja, non ci abbandonare!

Ed ella ne provò una sensazione spasmodica e ne pianse silenziosamente.

Ella sentiva di morire, ormai, e sentiva mille mani, confuse in arruffio spaventoso, mille mani magre, macilenti, tremolanti, sospingerla verso il confine oltre il quale gli occhi della mente non vedono; attirarla con lentezza, ma senza tregua, verso l' ineluttabile fine e si abbandonava alla sorte!

Poi come la sua pena diveniva di giorno in giorno piú grave ed ella sentiva la muta

condanna addensarsi sul suo cammino e non trovava strada che la potesse ricondurre alla dolce pace della giovinezza, un giorno chiamò le tre donne più vecchie del villaggio e disse loro:

— *Le madri*, io ho fatta la mia risoluzione e Iddio mi perdoni. Vi raccomando i miei ciechi e il loro gregge. Fate che qualcuno fra i vostri figli ne abbia pietà! E dite a Iesò di Lenda che la figlia del cieco è morta!

Le tre vecchie dagli occhi azzurri per la consuetudine del mare, l'ascoltarono inchine, senza far parola; poi, com'ella volse i passi verso le eterne arene, pregarono per l'anima della peccatrice.

I suoi ciechi dormivano, nell'agghiaccio, sui loro giacigli di serpillo e di menta; l'uno vicino all'altro e ai piedi avevano Tus, il bianco cane che li vegliava solerte.

Nelle lontananze dell'occaso scivolavan cumuli di nubi rosse.

Marèja d'Ojum si tolse lo zendado dal capo, scoprì la sua pallida faccia e volse i grandi occhi cinerei su le cose. Un nuovo sentimento l'animava. Ella si sentiva pura ormai, ché la sorella del Signore, la Morte, la seguiva e le alitava il suo fiato freddo su la nuca; si sentiva pura e lontana ormai come una procellaria che domina il vento e scivola fra la bufera e scompare e ricompare e grida nella sua vittoria violenta. Andò più bella che mai nel tremore delle sue labbra, nei tragici lampi degli occhi sbarrati; passò le ultime case del paese, volse verso il levante, su la spiaggia.

Il mare era grande, era bello ed aveva le sue sirene; il mare l'avrebbe accolta come una rondine stanca, e della piccola *spola* dell'aria ella portava la veste nera.

Trascorse nel bagliore crepuscolare sempre più affrettandosi verso le dune e la landa, dove non passavano se non le ombre delle nubi, e lo zendado le cadde e le vesti frusciarono per il passo sempre più precipitoso.

Ad un tratto si fermò, volse il capo e si vide sola, e si sentì sola con la morte che la guatava alle terga.

Allora la sua volontà fu superiore all'istinto, stette per lanciarsi nel mare, ma subitamente, un grido la rattenne:

— Marèja?

Si volse di scatto, spaurita e vide Vinzadòr, eretto su l'alto di una duna. Sul suo capo scivolavan le nubi rosse.

Quando rispose al suo invito e gli fu vicina egli tese il braccio forte verso la landa e gridò:

— Eccolo! L'ho ammazzato alla traditora! Maledicilo!...

Rattrappito e bistorto come un serpe schiacciato, con la faccia su la terra, stava sotto il rosseggiare dei cieli, rigido nella sua morte, Iesò di Lenda, il bifolco.

A. Beltramelli.

L'ISTANTANEA

Ugo Ojetti.

Roseo, paffuto, aggraziato, ha la faccia dell'abatino settecentesco: c'è del vezzeggiativo anche nel cognome: un sospiro d'amore attenuato in un sorriso: un *oi!* all'acqua di rose. Fra i giornalisti italiani è forse il più mondano e tra i letterati il più enciclopedico. È conferenziere, romanziere, diplomatico, stratega, novelliere, economista, critico d'arte, di di teatro e chi più ne ha più ne metta. Ha il dono dell'ubiquità: spesso abita contemporaneamente, o quasi, Roma e Parigi. Quando tutti lo credono a San Giacomo di Spoleto è a San Francisco di California e mentre lo cercano a San Marco studia gli ineffabili colori di Samarcanda. Credete che folleggi sul *boulevard*? Se ne sta invece chiotto chiotto a Kioto: sperate di poterlo afferrare nel suo domicilio (quale?) ed egli gia fila a Delfi o flirta a Filadelfia. È insomma la telegrafia Marconi, fatta persona, col filo in più. Perché, nonostante questo suo moto perpetuo, è un lavoratore metodico e tenace: un utilizzatore finissimo di ogni suo *déplacement*: per lui (pare impossibile!) ogni chilometro di strada ferrata è almeno una riga di prosa: e così, di cantoniera in cantoniera, nascono gli articoli che diventeranno più tardi volumi. Ha percorso tutte le vie dell'universo, anche quelle del peccato: pratica tutti gli *sports*: ha inforcato perfino.... il cavallo di Troia: non ama il giuoco, ma fa un'eccezione per il « Giuoco dell'amore. » Ha l'aggettivo iridato come il *gilet*: l'occhio, dietro la caramella, dolce come la medesima. Sarebbe fortissimo se non soffrisse di due debolezze: il teatro e il socialismo. E meno male che non ha mai coltivato il teatro sociale o il socialismo teatrale! Ma del teatro è quasi guarito: la vita in treno — fra i clamori delle stazioni — sta vincendo in lui gli ultimi attacchi nostalgici. Anche delle malinconie politiche è sperabile che risani: Ugo Ojetti, il *magister elegantiarum*, il mondano raffinato, il *chroniqueur* signorile, dal magnifico colletto, alla testa degli scamiciati? L'uomo disinvolto — per eccellenza — impigliato nella lega? Il girovago impenitente chiuso a doppia mandata nella Camera di lavoro?... Eh! via.... tutt'al più si potrebbe consentirgli di farsi iscrivere nel « Fascio » o nel « Riscatto » come ferroviere onorario.... di *sleeping-car* s'intende.

Kodak.

MARGINALIA

* « **La Figlia di Iorio** » **alla Pergola.** — Un teatro magnifico e una serata trionfale. Come prevedevamo dopo la prima rappresentazione di Milano, le accoglienze fatte dal pubblico fiorentino alla tragedia dannunziana furono entusiastiche. Firenze, che ebbe sempre dalla musa di Gabriele d'Annunzio filiale offerta di canti, parve voler consacrare con una dimostrazione solenne il poeta drammatico, anzi il tragico nuovo. Tutte le bellezze dell'opera furono gustate dal pubblico intento in religioso raccoglimento. Più volte cogliemmo nell'uditorio fremiti di profonda commozione: sempre vi sorprendemmo quella tensione degli animi trascinati dalla finzione scenica, che è la prova migliore della potenza dell'arte. Il primo atto incatenò l'uditorio: l'irrompere della fuggitiva nella stanza ove si compie l'offerta del grano, la selvaggia apparizione del mietitore incanito di libidine e di sole all'inferriata, le invettive delle donne del parentado contro Mila, le dubbiezze di Aligi, la sua repentina e crudele decisione, e poi quel subito acquietarsi di ogni istinto ferino dinanzi alla mistica potestà della croce, e finalmente il nuovo divampare della bestiale ostilità sopita, dinanzi a Lazaro di Roio ferito, tutto questo non lasciò un momento di tregua all'ammirazione degli ascoltatori che proruppero alla fine in grandi acclamazioni all'autore e agli interpreti. Il secondo atto, che a Milano era parso meno teatrale del primo, determinò a Firenze un successo anche più intenso. Qui la scena shakespeariana di Aligi col Santo cominciò a prendere il pubblico. Quel racconto del pastore, pel quale l'uditore rivive a traverso la coscienza del protagonista tutta la tragica vicenda del primo atto e la ricollega così, intimamente, coll'altra che sta per svolgersi, si delineò nell'efficace dizione del Ruggeri in tutta la sua semplice eloquenza. Il divino duetto d'amore si svolse con quella sua intima e fragrante musica di parola che vale e soverchia qualunque musica di canto. Di qui fu sempre un crescendo: le scene fra Ornella e Mila, fra Mila e Anna Onna e poi quelle terribili fra Lazaro di Roio e il figlio e la donna, ricondussero l'uditorio dalle dolcissime emozioni della poesia a quelle spasmodiche del dramma violento. E fin qui, giova riconoscerlo, l'esecuzione parve all'altezza dell'opera. Non così nel terz'atto: atto dove la catarsi tragica si avvicina pure a fastigi antichi, ma la cui interpretazione presenta difficoltà eccezionali, specialmente per le masse, riassunte all'importanza e alla nobiltà del coro greco. Dare una forma viva, composta ed adeguata, al delirio tragico che pervade le persone del dramma e la folla è cimento tale che impone molta indulgenza. Nonostante le deficienze dell'esecuzione, anche quest'atto contribuì al successo del lavoro e si chiuse fra interminabili ovazioni. Irma Grammatica, sempre più sicura di sè, trovò nei due primi atti accenti di grande forza. Il Calabresi non eccedè e parve quasi sempre felicissimo. Davvero perfetto il Ruggeri e lodevoli gli altri.

La tragedia si è replicata dinanzi ad un pubblico affollato e plaudente.

* **Risveglio fiorentino in Parlamento.** — I deputati fiorentini non sono molto loquaci: alla Camera anzi stanno muti come pesci. L'unica eccezione alla regola era finora — nonostante il suo nome — l'on. Pescetti. Abbiamo adesso anche Giovanni Rosadi. Il Rosadi ha parlato a lungo e bene; e ha parlato d'arte e d'istruzione, svolgendo ascoltatissimo, una dopo l'altra, due interpellanze al Ministro Orlando. E delle cose da lui dette noi ci rallegriamo vivamente, perché si accordano *ad litteram* con quanto noi abbiamo propugnato con una costanza della quale si cominciano a vedere i frutti. Il deputato del Bel S. Giovanni ha denunciato infatti l'insufficienza dei fondi stanziati in bilancio per la conservazione dei monumenti; ha deplorato che una parte dei proventi delle tasse d'ingresso alle Gallerie ed ai Musei sia stornata ad usi che con l'arte non hanno nessuna relazione; ha insistito sulle deplorevoli e pericolose condizioni nelle quali versano le Gallerie, l'Archivio e la Biblioteca Centrale di Firenze; ha finalmente affermato l'opportunità di creare un nuovo dicastero, con un suo proprio ministro, il dicastero e il ministro delle Belle Arti. I nostri lettori rammentano che noi facemmo in un articolo la stessa proposta, la quale fu accolta con molto favore dagli uni e con molta diffidenza dagli altri. Sarebbe desiderabile che la discussione continuasse e che gli artisti in ispecie si occupassero seriamente della cosa, come sembrava volessero fare quelli di Roma. La seconda interpellanza del Rosadi ebbe per oggetto l'abuso dei *comandi* che anche noi abbiamo deplorato. E noi pure prendiamo atto volentieri della esplicita dichiarazione del Ministro che ad anno nuovo tutti dovranno tornare ai loro posti. È una questione elementare di giustizia.

* **La caricatura e la vita moderna.** — Su questo argomento pieno d'attrattive Ugo Ojetti ha tenuto alla Società Leonardo da Vinci una conferenza alla quale è accorso un pubblico eletto e numeroso, anche più numeroso del solito. Non la riassumeremo: qualche giornale quotidiano ne ha dato ormai un fedelissimo resoconto. Noteremo soltanto che ci parve singolarmente felice la parte concernente Okusai e la caricatura giapponese, quella caricatura che non si limita ad esagerare col disegno la somiglianza degli uomini ma fa così anche per i paesaggi. Bellissima e poetica la rievocazione di quella nobile e fidente figura d'artista che a ottant'anni sperava ancora di poter progredire, dolendosi della morte soltanto perché gli toglieva di giungere al capolavoro. Ci interessò anche in modo particolare quanto il conferenziere disse dei caricaturisti italiani ed in ispecie del Cappiello, che in pochi anni ha saputo conquistare a Parigi tanta celebrità. Ma forse sui modernissimi avrebbe potuto fermarsi più a lungo sorvolando su taluni caricaturisti più vecchi e più noti come i francesi Daumier e Gavarni. La conferenza, ricca di nomi, di date e d'esattissimi particolari — come l'Ojetti suole — è scritta con grande eleganza e vedrà la luce — come le altre di questa serie — in un volumetto edito dai Treves. L'uditorio rise ed applaudì a più riprese ed alla fine festeggiò cordialmente il lettore, disperdendosi poi per le sale ad ammirare la graziosissima mostra delle caricature, non ancora completa ma già notevolissima. Ne riparleremo, quando tutte saranno arrivate.

* **Il valore della « Caduta » e la sua storia nella letteratura italiana.** — Giosue Carducci nella *Nuova Antologia* parla della *Caduta* del Parini. L'ode non ebbe fortuna al suo primo apparire. Pubblicata a Roma nel 1786 in un fascicolo delle *Memorie per le belle arti*, fu bensì preceduta da una nota laudativa e chiamata dall'abate Guidoni *l'ode superba dell'abate Parini*, ma il pubblico d'allora, troppo avvezzo a riporre la poesia fuori della verità e fuor del mondo di tutti i giorni, non poteva capacitarsi che una caduta per la strada fangosa fosse motivo e soggetto di poesia. L'ode fu trascurata dunque fino al 1817, nel quale anno fu pubblicato un giudizio favorevole, che era forse del Foscolo, e la lodò poi il Giordani, la ammise nella sua Crestomazia poetica il Leopardi, la ammirarono il Cantù e il Manzoni. Ma i dispareri intorno al valore della *Caduta* non erano finiti. Ottaviano Targioni-Tozzetti nel 1881 scrisse che l'ode del Parini non è poi quella perfetta cosa che tutti credono, ma che anzi nella maggior parte è difettosissima e falsa. Infatti il poeta si lascia gridare in viso, dal suo aiutatore, un consiglio che suona ingiuria atroce; e la bile che alfine *getta impetuosa* gli argini gli fa dire solamente: *Umano sei, non giusto.* Il De Sanctis cerca di renderci simpatico il soccorritore del Parini senza riuscirci; vi riesce invece meglio il Mazzoni. Egli attribuisce al poeta una specie di sdoppiamento, per il quale incarna nel cittadino le amare riflessioni suscitate dal confronto fra il suo misero stato e la fortuna a cui era giunto il Casti per mezzo di adulazioni e novelle sudice: e rappresenta sé stesso nelle sue vere condizioni. In tale sdoppiamento del poeta e successivamente del consigliere soccorritore, dice il Carducci, consiste la virtù dell'ode, la quale ha i brividi dell'età nuova ed è cosa nuova nella poesia italiana d'allora e d'altri tempi. Mai coscienza di poeta da Dante in poi non si era rivelata così nettamente intiera, così superbamente dignitosa.

* **Dell'Università italiana a Rovereto** Lucio Colonna Romano, nell'*Idea Liberale*, si rallegra. La vera città irredenta che potesse far fiorire l'Università italiana era Trieste; la meno indicata a ciò Rovereto. Rovereto fu quindi scelta dall'Austria, secondo il vecchio sistema di non conceder mai nulla agli irredentisti italiani, non dar loro il minimo motivo che li renda capaci d'una qualsiasi azione indipendente, di trastullarli, minacciarli, accarezzarli, e sopratutto prender tempo, intimorire, e ancora e sempre non concedere nulla. Di questo stato di cose si rallegra Lucio Colonna Romano. È bene che questo avvenga; è bene per gl'irredenti e più ancora per noi che abbiam bisogno di sentir sempre più pura, più vigorosa, più operosa questa italianità incerta. È bene che l'Austria s'ostini nel suo errore e s'inabissi sempre più nelle tenebre della repressione inconsulta e grossolana, perchè in tal modo la coscienza dell'italianità si accende sempre maggiormente in noi, che siamo così spinti sempre più vigorosamente ad un'opera di propaganda nazionalista. Per l'irredentismo noi cominciamo a procedere per quella via di vita lungo la quale l'attività nostra seminerà nel futuro nuove luci di civiltà e di potenza: per l'irredentismo, sentito come è oggi in Italia, tenuto così vivo e così fiammeggiante dalle fatalità che costringon l'Austria a essere quella che è, si affermerà nella patria nostra l'imperialismo dell'idea, cioè il programma del nostro miglioramento civile e morale, il rifiorire della vita intima, la coscienza potenziale delle nostre manifestazioni di lavoro e d'intelletto in faccia al mondo.

* **Una fioritura d'arte decorativa moderna in Sicilia.** — Un piccolo centro di arte industriale, degno di essere notato e di irraggiare, avvivandole, le dormenti energie della regione, è sorto in Palermo, e Raffaele Savarese, nell'*Arte Decorativa Moderna*, ce ne racconta l'origine e gl'intendimenti. La rappresentanza della fabbrica di stoffe per mobili del Solei di Torino, affidata al Sig. Carlo Golia, diventò deposito di mobili di lusso esteri, che acquistò col tempo grande rinomanza per tutta la Sicilia. Ma un nuovo socio, il Sig. Ducrot, concepì il disegno di costruire a Palermo stessa quei magnifici mobili, e di arrivare a produrne tali che rivaleggiassero coll'Inghilterra per la perfezione costruttiva, e colla Francia per l'eleganza e la grazia. Capi d'arte francesi e inglesi diressero dapprima l'opificio, che era composto di una ventina di operai ben preparati, giovani e volonterosi, scelti insomma fra i migliori elementi. Presto gli operai crebbero: da venti diventarono a poco a poco duecento, e l'opificio fu in grado di produrre oggetti e mobili perfettamente uguali ai francesi e agl'inglesi. Ma l'imitazione non bastava più al Ducrot, il quale s'accorse che in Palermo viveva un artista dal temperamento moderno e vario, l'architetto Ernesto Basile. Gli offerse l'uso del suo stabilimento artistico industriale, la potenza delle sue officine, le sue cognizioni costruttive; e l'artista trovò infatti nel valoroso industriale un intelligente e provetto collaboratore; un interprete perfetto delle sue ideazioni. Intorno al primo nucleo, con concordia di attitudini e d'intenti pel raggiungimento del fine comune, s'aggrupparono alcuni fra i migliori artisti siciliani, che concorrono ora con l'opera e col consiglio a elevare la produzione siciliana a vera manifestazione d'arte originale.

* **Dante e il monte Catria.** — Da Ravenna si vede il monte Catria? Rispondendo a una supposizione di M. Morici, che cioè il *gibbo* di che parla Dante, sia stato veduto dalla badia ravennate di Classe fuori, il sig. L. Nicoletti asseriva che da Classe il Catria non si vede, e nessuno ha mai potuto vederlo. Alessandro D'Ancona concluse allora che « a dirimere i dubbi non ci vorrebbe che un sopraluogo di dantisti, o se questo fosse troppo incomodo un referendum. Ma forse i ravennati direbbero di sì, e gli altri di no; e così si rimarrebbe sempre all'oscuro. » Ma il Morici, in una lettera aperta al D'Ancona, pubblicata nel *Giornale Dantesco*, dà ora tre testimonianze competentissime e concordi di un veneto, un marchigiano, un toscano. Sono essi Umberto Moretti, capitano del porto di Ravenna; V. Ostermann, direttore della Regia Scuola Normale di Ravenna; A. Mori, libero docente all'Istituto Superiore, i quali tutti affermano che da Ravenna si vede il Catria; e il Moretti aggiunge che i marinai locali lo sanno per pratica. Dopo queste testimonianze il D'Ancona scrive che non c'è più ragione di dubitare; e che il sig. Nicoletti apprenderà da ciò che certe tradizioni è meglio lasciarle allo stato nebuloso e non volerle *provare*: la prova si ritorce.

* « **Le arti riunite.** » — Émile Sedeyn nell'*Art Décoratif* parla della quarta esposizione delle « Arti riunite, » esposizione che comprende paesaggi, fiori, ritratti, rilegature di libri, disegni, pettini scolpiti in avorio e in corno, trine per tende, mobili, sculture. Tutto ciò che si adopera nella vita giornaliera può essere un'opera d'arte: e la società delle « Arti riunite » ammette ogni cosa: dalla rilegatura delle note del *ménage* della signora Lecieux, sulla quale campeggiano quattro carote sormontate dalle loro foglioline graziosissime, alla paletta per le fragole in argento lavorato; dalla *Riva del fiume* di Dambeza, colle mucche placidamente riguardanti all'acqua chiara, ai pettini lavorati di Henry Hamm e alla cortina per finestra di F. Courteix, lievemente ricamata di foglie e rami. L'affluenza di mobili e di oggetti usuali artisticamente lavorati è però diminuita in questa mostra. Il Sedeyn attribuisce la diminuzione alle condizioni di spirito che regnano fra gli artigiani lavoratori. Essi sono tutti raccolti nello studio: dopo l'effervescenza di questi ultimi anni nei quali la mancanza d'unità direttiva ha lasciato il campo libero a tanti errori, non c'è un artista che non provi il bisogno di rientrare in sè stesso e di cercare per i suoi lavori un solido punto d'appoggio. La fantasia ha fatto del male all'arte moderna: gli artisti se ne sono accorti, e sono tornati alla meditazione. Possiamo dunque sperare, dice il Sedeyn, che l'apparente sterilità di quest'anno nasconda la concezione definitiva, e che le prossime esposizioni ci apportino i frutti delle ricerche presenti.

* **Poche idee semplici sul femminismo.** — Ettore Botti nella rivista *Corda Fratres* enuncia alcune idee sul femminismo, semplici e pur giuste. Egli riconosce quanto v'è di vero e quanto v'è di eccessivo tanto nel femminismo quanto nell'antifemminismo. La vita della donna presente, il cui unico scopo è l'amore, può certo convenire a molte anime soavi e delicate, creature dolci e pure destinate a vivere per la famiglia, che la violenza della lotta potrebbe turbare, offuscare, snaturare. Ma, ad altre donne, dall'anima riboccante di operosità virile, questa vita non basta e non piace. Abbiano esse piena libertà d'azione; non si pretenda di trovare una *missione della donna*, cioè una formula che valga per tutto il sesso femminile. Si sostituisca alla lotta sessuale la libertà sessuale, così che la donna, quando non trovi libere e fiorite le vie dell'amore segua, per necessità o per temperamento, altre correnti, e possa ritemprarsi e vivere nel lavoro.

* **Un quadro di Domenico Theotocopuli detto il Greco** è descritto da Adolfo Venturi nell'*Arte*. Appartiene ai principi del Drago in Roma e rappresenta il Cristo fra i manigoldi sul Calvario, mentre attende l'ora del supplizio. Nel fondo s'elevano rupi azzurrine, sulle quali spiccano le alabarde e le aste, le piume dei cimieri e i caschi lucenti: il Cristo leva gli occhi e pone la mano destra sul petto in atto di rassegnazione: le tre Marie guardano spaventate i preparativi per la croce, i manigoldi insultano in folla. Le teste allungate, le mani dalle dita affusolate, le carni livide, i lunghi nasi grifagni, attestano che il quadro è del Theotocopuli, uno dei pochi che abbiamo del maestro. Vi è ancora il suo colorire a sprazzi, l'ebano delle chiome delle sue figure, la intensità delle ombre e quel modo particolare di dipingere per il quale sembra che il maestro adoperi smalti e non olii quando riflette le mille luci sulla corazza del guerriero, tesse di vermiglio la veste del Cristo, e fa ondeggiare le piume dei caschi or bianche, or come tinte di sangue.

* **L'ipernutrimento intellettuale nei fanciulli. Lorenzo Ellero e la precoce ammissione degli alunni alle scuole secondarie.** — Interrogato dal direttore del *Corriere delle Maestre* professor Fabiani, intorno alla precoce ammissione degli alunni alle scuole secondarie, Lorenzo Ellero si dichiara contrario a tutto ciò che possa contribuire a far andare di corsa anziché di passo il cervello del fanciullo. Le indigestioni psichiche non sono meno nocive all'organismo di quelle gastriche, e gli stessi riguardi che si hanno per lo stomaco del fanciullo, dandogli quantità e qualità di cibi proporzionati alla sua forza digestiva, sono dovuti anche al cervello riguardo all'alimento intellettuale. Senonché l'esagerato alimento intellettuale non genera soltanto indigestione: esso produce nel fanciullo angustie, sofferenze morali, trepidazioni affannose, umiliazioni, invidie, paure e scoraggiamenti che necessariamente abbasseranno il carattere dell'uomo futuro. Il senso dell'impotenza psichica può dare a un fanciullo dolori grandi, angoscie acute, angustie deprimenti; e il consumo nervoso causato dal lavoro mentale è senza confronto minore di quello ben più rovinoso, determinato dal fenomeno psichico del patema morale.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Le proteste dei Protestanti.**

Il mio articolo su « La domenica universale della Bibbia » ha suscitato le ire evangeliche. Alcuni periodici confessionali che si pubblicano a Firenze ed a Roma protestano vivacemente contro di me. Non raccoglierò le piccole allusioni personali: ma voglio ribattere brevemente le censure principali che uno dei miei contradittori riassume in tre capi d'accusa.

Primo. — Non è vero che io non comprenda l'evoluzione della morale cristiana — lasciamo da parte il domma che qui non c'entra. — La comprendo anzi benissimo; ma dubito che un selvaggio possa capirla come me. Io non mi sorprendo affatto, perchè ne intuisco le ragioni storiche, delle contradizioni che si trovano fra un passo e l'altro della Bibbia; ma mi turbo quando leggo nell'*Esodo* (XXI-23-25) « .... metti vita per vita, occhio per occhio, dente per dente, mano per mano, piè per piè, arsura per arsura, ferita per ferita, lividore per lividore.... » e poi nella stessa Bibbia (Matteo, V, 38-39): « Voi avete udito che fu detto occhio per occhio, e dente per dente; ma io vi dico: non contrastate al male; anzi, se alcuno ti percuote in su la guancia destra, rivolgli ancor la sinistra. » Io non mi turbo e capisco: ma il selvaggio novantanove su cento non capirà nulla e gli riuscirà inesplicabile questa profonda divergenza, anzi aperta e proclamata contradizione fra un passo ed un altro dello stesso libro che gli si presenta come sacro ed infallibile in ogni sua parte.

Secondo. — Io dubito che la ragion politica entri per qualche cosa nell'opera della Società della Bibbia: il mio contradittore, come i suoi colleghi, lo nega recisamente. Padronissimo: ma il suo diniego vale, tutt'al più, quanto il mio sospetto. E quando si vede un popolo, come l'inglese, intento del continuo a mantenere e a diffondere nel mondo la propria potenza, anche a mano armata: e questo stesso popolo affannarsi a spargere Bibbie ed a predicare i principi dell'Evangelo, è naturale che l'aperto contrasto ingeneri dei dubbi sulla schiettezza di tale propaganda. Non si nega con questo — né io l'ho negato — che tra i rettori della Società biblica, tra' suoi adepti, tra i suoi agenti abbondino le anime candide e le persone di buona fede assoluta. Si teme soltanto che queste siano non di rado strumento involontario di altre meno semplici e pure.

Terzo. — Io non disconosco affatto la grandezza delle idee cristiane: l'ho anzi più volte esplicitamente riconosciuta anche su queste colonne. Ma ciò non m'impedisce di vederne le affinità con quelle buddistiche e di darne — se occorra — le prove.

Eccone qualcheduna:

Cristo dice (Matt., XIX, 24 - Marco. X, 25 - Luca. XVIII, 25): « Egli è più agevole che un camello passi per la cruna d'un ago, che non ch'un ricco entri nel regno di Dio. »

E Budda (*Sutra delle 42 Sezioni*, 10): « È difficile per il ricco e per il nobile l'essere religioso. »

Cristo dice: *Amate i vostri nemici* e Budda nel Dhammapada: « L'odio non può estinguersi coll'odio, l'odio s'estingue soltanto coll'amore. »

Cristo (Matteo, V, 28) dice: « Ma io vi dico che chiunque riguarda una donna per appetirla, già ha commesso adulterio con lei nel suo cuore. »

E Budda (*Sutra delle 42 Sez.*, 28): « Guardati dal contemplare una donna » e in una Parabola commentando la legge di non commettere adulterio, afferma che questo « si commette anche guardando con concupiscenza la moglie di un altro. » La sentenza evangelica (Matteo, V, 29): « Or se l'occhio tuo destro ti fa intoppare, cavalo, e gittalo via da te » ha il suo riscontro in quella buddistica: « Meglio assai cavarvi ambi gli occhi con un ferro arroventato che incoraggiare entro di voi pensieri di libidine » (*Vita di Budda* di Asvaghosa, 1762-1763).

Gli esempi potrebbero continuare; ma mi limiterò invece a riferire questo giudizio non sospetto del vescovo Bigandet (citato in *The Monist*, vol. IV, N. 3, p. 418): « Moltissime delle verità morali proclamate dall'Evangelo si trovano anche nelle scritture buddistiche. » Con ciò — bene inteso — non si negano le differenze, né s'impugna, per amore di negazione, l'originalità storica del Cristianesimo di fronte al Buddismo. Si afferma semplicemente che, date le affinità delle due morali, ogni fedel Buddista deve naturalmente pensare che il missionario predicando a lui l'Evangelo predica ad un convertito. E quindi non si converte....

Angiolo Orvieto.

* « **Gli anni secolari.** » — Così intitola Pier Desiderio Pasolini un suo voluminoso libro (Roma, E. Loescher ed.), che vuol essere una visione storica delle grandi correnti di avvenimenti che hanno traversato il mondo, dall'avvento del Cristianesimo ai nostri giorni. Come egli dice nelle pagine: « Di pensiero in pensiero » che aprono il libro a guisa di prefazione egli vuol essere come il fondatore di una rivista che pubblichi un fascicolo ogni cento anni. « Ogni cento anni sorge un uomo che descrive come le immagina le scene storiche svoltesi di secolo in secolo: poi quelle che ha veduto egli stesso e confessa quello che ne pensa. » Non è quindi un libro di storia propriamente detto, ma un libro di impressioni che prende a fondamento gli avvenimenti che più han contribuito a dare ad ogni secolo una sua particolare fisonomia.

* **Un'edizione delle poesie di Ugo Foscolo.** — Come gli studiosi ricordano, Giuseppe Chiarini fu nel 1882 il primo a darci di sui manoscritti originali un'edizione critica delle poesie del Foscolo. Ma, come egli stesso confessa ora, quella sua fatica non era completa in ogni sua parte, per molte ragioni che non staremo a ripetere qui con lui. Perciò egli ripresenta agli studiosi una nuova edizione critica di quelle poesie (Livorno, R. Giusti ed.) che si avvantaggia sulla prima, innanzi tutto per i sussidi che gli son derivati dagli studi e dalle edizioni posteriori alla sua prima, per una più scrupolosa esattezza di riscontri, e per avere riprodotto esattamente delle *Grazie* e i frammenti del Carme licenziati alla stampa dall'autore e i frammenti manoscritti che ci restano. Un'edizione come si vede definitiva a cui l'editore fa precedere un ampio studio sulle poesie liriche e satiriche del suo autore.

* **La Ditta N. Zanichelli** pubblica nella sua elegante piccola collezione le *Poesie* di Riccardo Gualino.

* **Una raccolta di versi** intitolata semplicemente *Poesie* è quella che pubblica Augusto Mastrolilli presso l'editore Francesco Perrella di Napoli.

* **La « Novella mensile, »** pubblicazione periodica della Casa editrice Nerbini di Firenze, contiene nel numero di questo mese la traduzione di due fra i più meravigliosi racconti di Edgardo Poe: « Il Gatto nero » e « Il Cuore rivelatore. » La traduzione assai diligente è dovuta ad Ascanio Forti.

* **Alinda Brunamonti**, la gentile scrittrice e poetessa umbra, è stata affettuosamente commemorata dalla signora Cornelia Antolini, che le ha dedicate alcune pagine calde di affetto nel primo anniversario della sua morte. Nel volume pubblicato dalla tipografia Barbèra il 3 febbraio 1904, la signora Antolini parla dell'opera poetica della Brunamonti recandone larghi saggi e poi, ad uno ad uno, de' suoi « Discorsi d'arte, » da quello che tratta di Pietro Perugino e dell'arte umbra letto a Perugia nel settembre 1887 all'ultimo pronunziato in Orvieto, pel sesto centenario della maravigliosa cattedrale, nel giugno 1891. Più che uno studio critico, il lavoro della signora Antolini è una fedele esposizione degli scritti della Brunamonti, della quale l'autrice si dimostra esperta conoscitrice e ammiratrice caldissima.

* **Un notevole studio** su Herbert Spencer e il suo sistema filosofico è quello che pubblica A. Faggi nell'ultimo numero della *Rivista Filosofica*. L'autore dopo aver esposto chiaramente le idee fondamentali del filosofo inglese si domanda che cosa resterà del suo sistema, che da taluni è ritenuto un generalizzamento dei principii biologici del darwinismo, che sono oggi per buona parte superati dalla ricerca scientifica. E dimostra che l'individualismo politico sociale dello Spencer non è in contraddizione colle sue idee di evoluzione: che un gran merito suo è quello di aver restituito alla Psicologia nel moderno positivismo quel posto d'onore che il Comte le aveva tolto. Una teoria che il Faggi crede destinata a rimanere è la teoria dell'inconoscibile, malgrado le fierissime critiche di cui è stata oggetto. Insomma tutto lo scritto del nostro valoroso amico tende a dimostrare questo: « che pochi pensatori sono nella storia rimasti dalla prima parola fino all'ultima così coerenti nelle loro convinzioni come quello che si è spento a 85 anni a Brighton. »

* **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: Giacomo Barzellotti, **L'Italia e il Papato**. In questo importantissimo scritto (estratto dalla *Nuova Antologia*) l'illustre professore mette in evidenza l'attitudine negativa dei nostri partiti di fronte alle questioni morali e religiose, specie alla questione ecclesiastica, e mostra con copia di argomenti e di acute e profonde osservazioni quanto questo stato di cose nuoccia allo svolgimento della nostra vita politica e morale. È uno studio degno della più attenta meditazione. — Ernesto Spadolini, **Un eroe innamorato.** (Ancona, Tip. F.lli Marchetti). L'eroe è Galeazzo Marescotti, il guerriero noto nella storia per la bella impresa ch'egli condusse in vantaggio di Annibale Bentivoglio. La donna di cui fu innamorato è donna Camilla Malvezzi, celebre a Bologna per la sua bellezza, e cantata dal guerriero in una sua appassionata canzone della quale lo Spadolini riporta alcune strofe. — Felice Bisleri, **Idee per un progetto di bonifica e di coltivazione di terreni ora quasi abbandonati in causa della malaria** (Milano, Tip. A. Raucati). L'autore propone la costituzione di una forte società per dare queste terre in affitto a coloni, in maniera però che ne possano divenire proprietari dopo un certo tempo.

★ « **La Rinascenza negli artefici veneti** » è il titolo di uno studio di Lamberto Orsini (Milano, Tip. Artigianelli) nel quale l'autore si studia di dimostrare che il Rinascimento artistico è nato dal Rinascimento letterario, o meglio che il primo deve considerarsi come una branca di quest'ultimo.

BIBLIOGRAFIE

Per l'Università Italiana a Trieste. Inchiesta promossa dal Circolo accademico di Innsbruck. Milano, F.lli Treves edit., 1904.

Resta questo volume come nobile documento dell'ultima fiera agitazione dei nostri fratelli irredenti, per ottenere in Trieste una Università italiana; agitazione che ha avuto in tutta la penisola sì larga eco e consenso di affetti e aspirazioni. Alla inchiesta promossa dal Circolo accademico di Innsbruck intorno alla necessità di detta scuola universitaria, tutti gli uomini più illustri d'Italia, han risposto o brevemente, esprimendo fervidi voti o più ampiamente, svolgendo opportune considerazioni e affermando alti principi. Tali risposte meritavano di non cadere in oblio: sì che dobbiamo esser grati al Circolo Trentino di Roma, che le volle raccolte, e al Sighele, che in una lunga prefazione espose i termini della *vexata quaestio*. Quale ne sarà la soluzione? Non facile nè compiuta, se vogliamo giudicar dalle ultime notizie, riferite di questi giorni. Noi, quasi, non sappiamo dolercene, ma ricordiamo e approviamo le parole di Antonio Fogazzaro: « Io credo che in questo momento il negare alle popolazioni del Trentino e dell'Istria un istituto d'insegnamento superiore in lingua italiana, che toglierebbe occasione a certi conflitti amari e richiamerebbe probabilmente dalle Università nostre molti studenti trentini e istriani, sia uno di quei provvidenziali errori, che l'impero a noi vicino ha sempre avuto la bontà di commettere. »

T. O.

PAOLO LIOY. *Rimembranze giovanili* (*Vicenza e Padova, 1856-1858*). Vicenza, G. Galla edit., 1904.

« Molto sentire è molto ricordare »: sono parole che l'A. riferisce e che avrebbe potuto stampare in fronte a questo volume, il quale raccoglie poche pagine, che sono però tra le migliori del fecondo scrittore vicentino. Ciò ch'egli qui narra è tutto vero e tutto sentito: giovani scolari, vecchi professori, uomini già allora illustri e spariti dalla scena della vita rivivono dinanzi agli occhi nostri per virtù dello scrittore; e noi sentiamo ripercuotersi nella nostra anima l'eco dei sentimenti da cui era animata la gioventù in quegli anni fortunosi di inquieta e dolorosa aspettazione, che doveva render anche più animoso, di poi, il prorompere all'azione militare contro l'Austria. Piacciono le ultime parole dello scrittore ormai vecchio, che esprimono fiducia nella presente gioventù: ciò non accade sempre di sentire e di leggere! E la gioventù scorrerà con amore queste semplici e care pagine, e chiederà al Lioy di risalire con il racconto fino al '66, raccogliendo i personali ricordi degli anni che seguirono dopo Villafranca, tanto più dolorosi e oscuri di quelli che prepararono le vittorie di Palestro e di Solferino.

T. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

I numeri "unici" del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — Le opere di Verdi, CARLO CORDARA — « Senza suoni e senza canti » ENRICO CORRADINI — Un pensiero di ANTONIO FOGAZZARO — La vita del genio, G. S. GARGÀNO — Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi (autografo) — Marginalia.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — Victor Hugo, VINCENZO MORELLO — L'Italia nella poesia di V. Hugo, G. S. GARGÀNO — Victor Hugo e il melodramma italiano, AUGUSTO FRANCHETTI — Come V. Hugo parlava di Dante, ANGIOLO ORVIETO — Hugo e Carducci, ENRICO CORRADINI — G. Mazzini e V. Hugo, DIEGO GAROGLIO — Victor Hugo disegnatore, DIEGO ANGELI — Un amico dei monumenti, GAIO — Marginalia — Notizie.

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino, I. B. SUPINO — La tragica visione, MARIO MORASSO — Le indagini intorno ai responsabili del disastro, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — Burocrazia, ENRICO CORRADINI — Il grande amore di illustri stranieri, G. S. GARGÀNO — Il Campanile nell'arte, ROMUALDO PÀNTINI — Marginalia.

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, PAOLO PRUNAS — Il Tommaseo vocabolarista e dantista, RAFFAELLO FORNACIARI — Niccolò Tommaseo e l'educazione, AUGUSTO FRANCHETTI — Il critico, ADOLFO ALBERTAZZI — Le poesie e la metrica, G. S. GARGÀNO — La mente e il cuore del Tommaseo, GUIDO FALORSI — Intorno ai « Sinonimi », ENRICO CORRADINI — Marginalia.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 4 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 40.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.
(Continua).

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Aprile al 31 Dicembre 1904: Italia L.* **4.00** — *Estero L.* **8.00**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l' Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l' Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 14. 3 Aprile 1904. Firenze.

SOMMARIO

A SIENA

Per la mostra d'Arte antica.

Chi ha visto il Palazzo Pubblico di Siena una diecina d'anni indietro e lo rivede oggi, crederà che non esso sia stato restaurato e rinettato per la mostra d'arte antica, ma questa sia stata organizzata per festeggiarne la.... redenzione.

Io lo ricordo benissimo nella condizione d'allora. Il cortile del Podestà era ridotto ad un vero immondezzaio, e le immondezze s'accumulavano alte sotto l' iscrizione che dice:

NON SI FACCINO IMMONDEZZE
IN TUTTO IL CORTILE
DI QUESTO PALAZZO DI GIUSTIZIA
SOTTO PENA DELLA CATTURA
ED ARBITRIO. BANDO RINNOVATO
IL 16 LUGLIO 1738.

Di là passando alla porta di destra, per salire nel Palazzo, mi trovai preso tra una folla tumultuosa e i carabinieri che sbarravano l' ingresso, perché nella *Sala del Mappamondo* si teneva non so qual processo. Infatti la maravigliosa sala (invasa da scanni, panche, gabbie, steccati, dossali, giudici, avvocati, accusati, giurati, giornalisti, pubblico ecc.) *funzionava da aula delle Assisie*. E fra tanta gente, tánta afa o tanfo di chiuso e tanto buio d' ingombri d'ogni natura, lascio pensare come potei esaminar la grande *Maestà* di Simone Martini o *Guido Riccio da Reggio* che cavalca verso Montemassi, o la *Disfatta della Compagnia del Cappello!* Erano spinte da tutte le parti, spinte di curiosi che volevano vedere il reo e spinte di guardie cui era « affidato l'ordine. » Né mi fu possibile visitare il piano superiore perché occupato dagli uffici del Tribunale; né il piano inferiore, perché allora occupato dal Sindaco e dalla Giunta! In poche parole gli studiosi e gli amatori d'arte erano ricacciati di qua e di là, come tanti seccatori!

Ma i seccatori erano in cosí grande numero e seccavano per una cosí nobile causa, che hanno finito per vincere e cacciare i rappresentanti e le rappresentazioni della legge. Il *San Vittorio* del Sodoma vigilerà, con la spada alzata, perché nel salone, coperto di pitture famose, non entrino piú toghe e togati a piatire. Al Sindaco, che non permetteva che si entrasse nella sua stanza per contemplare la *Resurrezione* del Sodoma, è succeduto alfine un Sindaco che (spalleggiato da una Giunta concorde) ha presa la parte dei.... seccatori e ha fatto il possibile per la liberazione, da parte dei tribunali, non dei rei, ma dei locali! E poi ha ripristinato le due trifore, di mezzo, della facciata, deformate nel settecento in due larghi finestroni, che parevano due sbadigli sui denti d' un greve e rozzo balcone barocco. Poi ha demolito il trabiccolo che s' era ficcato, come una bietta, fra il Palazzo e la torre del Mangia; poi ha sistemati tutti gli ambienti superiori, ricostrutta un'ampia scala e rimesso in ordine, con iscoperta di altre eleganti trifore e di pitture, la gran loggia superiore, dalla quale si gode cosí larga vista della valle di Chiana e del Monte Amiata.

E che magnifici locali, per un museo e per una galleria!

Basta, non mettiamo in corpo ai seccatori altre voglie! Essi sarebbero capaci di pretendere che anche il Sindaco e la Giunta se n'andassero dalle sale frescate da Sano di Pietro e dal Lorenzetti, cosicché a quel museo e a quella galleria restasse tutto intero il Palazzo, che è per sé stesso un museo e una galleria.

E i seccatori troverebbero forse che il Municipio potrebbe liberare l'ala di palazzo, che sorge fra la piazza del Mercato e via del Salicotto, dal teatro che la deturpa e riaprirvi le finestre e rimettervi gli antichi piani e le prime divisorie, ricostruendo gli uffici e la sala del *Gran Consiglio*.

Benedetti seccatori, sono capaci d'ogni violenza e, su tutto, pieni di scrupoli! Sono capaci, ad esempio, di pensare che il teatro dei Rinnovati è piuttosto brutto e di credere che, come si è bruciato due volte, può bruciarsi anche una terza e rovinare il palazzo attiguo! E sono anche capaci di sospettare che i locali, lasciati liberi ora dai Tribunali, finirebbero, un po' per volta, per essere invasi da Ispettorati o Commissioni o Società o Cooperative e, in qualche parte forse anche dall'Asilo notturno.

Chi sa mai!! Le amministrazioni comunali si succedono, ma non si rassomigliano. Anzi, per un partito, è norma rigorosa di buona politica disfare quello che il partito avverso ha fatto.

Intanto, non tutto ciò che entra ora in Palazzo per la mostra d'arte antica, tornerà fuori, dopo agosto. Diverse cose vi resteranno, speriamo, per sempre, come la raccolta dei gessi delle opere di Jacopo della Quercia e i maravigliosi resti originali della sua fonte, riuniti sul loro schema architettonico, nella Loggia. Quando il Sarrocchi riprodusse la fonte nel *Campo* (la Piazza di Siena va chiamata cosí, e non altrimenti), la vecchia fu scompaginata e maltrattata; nelle parti minori e piú corrose, gettata allo scarico; nelle maggiori, raccolta alla meglio in una specie di cripta all' Opera del Duomo. Allora si disse, per le stampe, che rifacendo la nuova, si era pensato pure a custodire e a salvare quant'era possibile della vecchia; ma alcuni gessi e alcune fotografie di questa, provano che si poteva salvare molto di piú.

Basta: le povere membra sparte ora torneranno insieme, perché, anche cosí come sono, tronche, scorticate, dilacerate, sembrano vivere di vita prodigiosa. Miracolo d'arte trionfatrice nel primo quattrocento, in mezzo al languore di quasi tutta Italia giottesca ancora, ed esempio d'energia e di *conquista* sino a Donatello e a Michelangelo, questi marmi sono preziosi come i resti d' un'opera greca!

E s'arriverà ad essi dopo aver ammirato i rilievi della Porta di S. Petronio di Bologna, alcune parti dell'altare di Lucca e la divina figura d' Ilaria del Carretto, distesa sul sepolcro, che fa risovvenire le parole di Shakespeare in *Giulietta*: « Dolce tomba, su cui giace il piú perfetto modello dell'eternità. »

Questa raccolta di calchi e d'originali sarà inoltre, durante la mostra, accresciuta di parecchie statue intagliate in legno pure dal grande Jacopo: la Madonna col Bambino e i santi Paolo, Antonio Abate, Pietro e Giovanni Battista, ora nella chiesa di S. Martino; il S. Nicola da Bari delle Scuole Regie e forse altre ancora che gli storici dell'arte non conoscono!

La pittura, interessantissima, seguirà davvicino, per importanza, le sculture di Jacopo, e si mostrerà, con saggi grandi e piccoli, in tutto il suo svolgimento a cominciare da Duccio di Boninsegna, da Simone Martini, da Lippo Memmi e dai Lorenzetti, emuli di Giotto e dei giotteschi fiorentini, sino ai seguaci del Pintoricchio e del Sodoma.

Quantunque si debba riconoscere che nel secolo XV l'arte senese non salí in eccellenza come la Fiorentina e la Veneta e l'Umbra, converrà nullameno apprezzare in essa il merito d'aver conservato, con le vecchie forme, anche il vecchio sentimento, e trovar giusta la frase dei Goncourt che chiamano le sue pitture: « pitture che sono preghiere. »

Ma, solo a mostra compiuta, converrà parlar d'esse, perché, forse le loro timide voci, riunite insieme, formeranno un coro celestiale.

Corrado Ricci.

Fr. P. LUISO

e gli antichi commenti del poema dantesco. (1)

Colla spada sguainata in una mano, la tromba nell'altra, s'avanza un giovane dal portamento risoluto, a cui, attraverso alle lenti, gli occhi sfavillano. La tromba è portata alla bocca; e ne escono note squillanti. Esse ammoniscono che ciò che noi crediam di sapere intorno alla storia arcaica dell'ermeneutica dantesca, non risponde alla realtà; eccitano a mettersi all'opera per riparare il vecchio e cadente edificio, o piuttosto, per abbatterlo e riedificarlo su piú salde fondamenta.

Assai piú che colle parole, Fr. P. Luiso eccita coll'esempio; ed anzi, ciò che stimola a fare, egli ha già abbozzato nell' insieme ed elaborato in parte. Da lui, sotto il titolo collettivo « Tra chiose e commenti antichi alla *Divina Commedia* », avremo tutta una serie di studi, di cui l'*Archivio storico italiano* ci ha dato a quest'ora i due primi. E contemporaneamente al secondo, apparso testé, è venuto alla luce un volume, secondo esso stesso, che porta in fronte nientemeno che la scritta, fornita dal codice donde è tratto il contenuto, « Chiose di Dante, le quali fece el figliuolo co le sue mani ». A far precedere le chiose del *Purgatorio* a quelle dell' *Inferno* il Luiso fu indotto di certo da buone ragioni. Che se per tal modo non veniamo qui ad avere proemio, un proemio è costituito dallo scritto piú recente nell'*Archivio storico*, e da una comunicazione al Congresso storico romano dell'anno passato, divulgata per le stampe in piú d' una maniera. E in questa comunicazione si svelano anche le linee generali di tutta la costruzione futura.

Annunziandovisi qual novatore, il Luiso non ha destato un'aspettazione, cui non rispondessero gli atti. Un'affermazione non prima udita leggiamo a grandi lettere sulla bandiera, colla quale egli scese primamente in campo: « Le chiose all' *Inferno* di Iacopo Alighieri sono traduzione informe di un originale latino ». « Le chiose di Iacopo », ossia quelle che danno sé stesse come tali, e che il Luiso nega recisamente essere ciò per cui si gabellano. Vere chiose di Iacopo sono invece per lui le altre, spregiate, o poco pregiate fin qui, che la miscreduta rubrica iniziale diceva opera di un figliuolo del poeta, senza precisare di quale fra loro. Queste egli riguarda come la piú antica e autentica esposizione che della *Commedia* a noi sia giunta (lo stesso Dante non vi sarebbe forse stato estraneo); queste vuole fonte prima e principale per i commenti a cui il vanto dell'antichità era universalmente concesso: anzitutto per l'opera tanto esaltata, e certo suscitatrice di ben larghi e lunghi echi, del bolognese Iacopo, o meglio Iacomo dalla Lana. E a dimostrare che per il *Purgatorio* il dalla Lana prende di lí, frantendendo e pervertendo, è volto il secondo studio dato fuori nell'*Archivio*.

I novatori si dividono in due classi: rinnovatori veri, e gente illusa. A quale delle due appartiene il Luiso? — Io non dubito di assegnarlo alla prima. L' assunto della memoria colla quale un anno fa aperse il fuoco, è da ritenere conforme alla verità; e conforme alla verità vuol bene giudicarsi anche quello, gravido di conseguenze, della compagna che ora le si è messa accanto. Due pietre angolari dell' edificio vengono per tal modo ad essere collocate debitamente a posto.

Riconoscendo diritte nella sostanza le conclusioni, non approverò sempre la via tenuta per arrivarci. Già alla memoria dell' anno passato fu rimproverata da altri poca limpidezza, e in particolare la mescolanza di argomenti assai discutibili con quelli che propriamente dimostrano (1). Nello studio datoci ora un primo torto del Luiso è stato di non credersi in debito di assodare, avanti di ogni altra cosa, quale fosse la lezione schietta del commento laneo, pur sapendo che la forma in cui esso è stampato non è davvero quella in cui uscí dalla penna di « Iacomo de Zon del fra Filippo dalla Lana. » Poco male ne è venuto nel fatto, perché tra le due forme le differenze si riducono in generale alla lingua, ibrida da capo a fondo nell'opera genuina, checché ne sia sembrato a Luciano Scarabelli; ma ciò non toglie l' offesa al metodo rigorosamente scientifico. E astrazion fatta da casi viziati e viziabili da questo baco, anche stavolta accade che alle prove conclusive se ne frammischino altre, fiacche, o da scartare. Inoltre si trascende la misura. Iacopo o Iacomo, si dice, è un pervertitore riguardo all'altro commento; e, quanto a notizie, conosce, se di lí gli viene l' imbeccata. Avrebbe dunque dovuto, canto I, v. 121, per spiegare « Quando noi fummo dove la rugiada Pugna col sole », in cambio di scrivere « andò in uno logo dove per fredura e basseza de logo lo razo del sole no avea ancora resolvudo la roxada », farsi eco della singolare insistenza dell' altro autore a volere che Dante e Virgilio fossero venuti in una valle, nonostante che il testo, v. 114 e 118, parli e riparli di pianura? E come va che XXVI, 120, egli sappia, sia pure sbagliando nel prenome, che il trovatore preposto dagli stolti ad Arnaldo, si era chiamato Brunello? Segnalerò altresí, VIII, 80, una dichiarazione della « vipera che i Melanesi accampa », che combacia con ciò che anni addietro fu messo bene in luce dal Novati (2). Ma forse il Luiso è solo stato tradito alquanto dalla foga, e la sua colpa è di silenzio, piuttosto che d' altro. Di silenzi egli non è reo in questo solo. Ha taciuto, per esempio, eppur sa, che la traduzione del commento laneo eseguita a mezzo il secolo XIV da Alberico da Rosciate, presenta a volte dei riscontri colle nuove, ossia antiche « Chiose », a cui Iacomo dalla Lana rimane estraneo. Ora, posto l' uso che di quella traduzione si vien facendo da lui, siffatta notizia, che costituisce una complicazione, non era da tacere, quand' anche si volesse rinviare ad uno degli studi futuri l' esame particolareggiato.

Anche sul testo delle « Chiose », quale è dato dal volume, c' è qua e là da ridire. Non sempre s' è capito a dovere; talora s' è errato correggendo. Siccome tuttavia il materiale diplomatico è comunicato fedelmente, se non in modo proprio irreprensibile (l' irreprensibilità in questo genere di cose non si consegue mai neppure dai piú esperti ed avveduti), il lettore si trova in condizione di poter rettificare egli stesso.

Difetti dunque non mancano; ma se contrapponiamo i meriti, la bilancia precipita dal lato loro. Non credo di errare, ritenendo che i lavori del Luiso abbiano da segnare l' inizio di un'era nella conoscenza storica dell'esegesi dantesca. L'indagine languiva; dopo il libro eccellente del Rocca, uscito tredici anni or sono, non s'era piú avuto nulla di ragguardevole. Ora tutto si ravviva; parecchio si vede, molto si presume e confusamente si scorge.

Gode l' animo che chi ha ripreso le ricerche con cosí singolare fortuna, non sia uno dei mestieranti, che tanto abbondano anche nel dominio delle lettere; bensí uno studioso dotato di coltura soda e molteplice, spinto al fare da un intenso ardor del sapere, non contaminato da secondi fini.

Pio Rajna.

(1) *Tra chiose e commenti antichi alla Divina Commedia.* Capitolo I. *Le chiose all' Inferno di* IACOPO ALIGHIERI *sono traduzione informe di un originale latino.* (Nell' *Archivio storico italiano*, 1903, t. I, p. 71-96). Capitolo II. *Il più antico commento al Purgatorio.* (Ib., 1904, t. I, p. 1-52). — *Di un commento inedito alla Divina Commedia fonte dei più antichi commentatori.* Firenze, Carnesecchi, 1903; e *Un commento inedito alla Divina Commedia* (in *Rivista d' Italia*, marzo-aprile 1903, p. 563-569). *Chiose di Dante le quali fece el figliuolo co le sue mani, messe in luce da* F. P. LUISO. *Vol. II. Purgatorio.* Firenze, Carnesecchi, (1904). Prezzo L. 8.

(1) Si veda la recensione di Ireneo Sanesi nella *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, XI, 213-217.

(2) *Rendic. del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere*, 1898, p. 387-391.

Le forze eterne.

(A proposito di un episodio della guerra russo-giapponese).

Sul ponte della piccola e fosca nave, scosso dall' impeto dei motori possenti e del mare tempestoso, in mezzo ai cadaveri orrendamente squarciati ed arsi e ai feriti spasimanti e invocanti, pochi marinai come allucinati compiono con gesti folli un'aspra manovra di salvataggio, il capitano vigila e dirige dalla sua cabina ancora intatta.

La piccola e veloce nave di insidia è stata colpita da un nembo di ferro e di fuoco, il suo ardente cuore metallico langue ferito, non piú consente lo sforzo per la fuga; già come rabidi veltri i nemici furibondi stanno per raggiungerla, ma i fratelli accorrono in sua difesa. Occorre resistere un istante ancora, prolungare miracolosamente la vita della macchina fino all'arrivo del soccorso.

Giungerà prima la salvezza o la strage?

In quell'attimo supremo, in cui il fato si rende tangibile all'uomo, in cui la vita in uno spavento consapevole sembra quasi prendere consistenza fuori del nostro essere, una nave nemica, piú celere delle altre, si accosta per tagliare ogni scampo. Ogni movimento può essere decisivo; le armi sono state abbandonate, i meravigliosi ordegni della meccanica guerresca che colpiscono da lontano giacciono inerti, le navi istesse fianco contro fianco attendono. La risoluzione è lasciata all'uomo, nessuno strumento tranne quello umano è pari all' impresa; la volontà cosciente, tesa, moltiplicata, lucida nella fulminea ansia deve operare direttamente; colui che eseguisce deve essere colui che vuole, non possono avvenire delegazioni e trasmissioni di poteri; ogni esitazione, ogni difetto di esecuzioni significano il disastro; tutto quello che l'uomo può deve effondersi, e l'uomo grandeggia contro l'uomo, e le cose sembrano subire al suo contatto immediato il suo volere convulso, un'atmosfera eroica vibra intorno, l'eroe sta per sorgere. Tutto ciò che l'uomo ha inventato per l'offesa e per la difesa non esiste piú, l'uomo è soltanto uomo nella sua essenza primordiale, la sua salvezza e la sua perdita stanno nel suo onore e nel suo pugno, la lotta si spiega nella forma piú semplice, piú austera, piú solenne; l'uomo contro l'uomo. La tragedia perenne, la tragedia immutabile e secolare si ripete una volta di piú, si ripete oggi sulla tolda convessa della torpediniera ove sono raccolti i piú mirabili congegni del genio umano, ove sono adunate armi che possono distruggere centinaia di uomini e navi corazzate, di per sé, per il proprio ordine sagace senza che niuno le impugni, ove sono chiusi i motori gagliardi che compendiano la forza di innumerevoli giganti infaticabili, come avveniva nel campo segnato e consacrato tra i cavalieri coperti di ferro, come avveniva a Pidna tra il legionario e il falangita decidenti la sorte irrevocabile di Roma e della Grecia, come avveniva sul limitare della caverna, attorno alla palafitta, sull'orlo della foresta tra l'abitante e l'invasore armati d'ascia e di clava.

Nulla si è cambiato, la terribilità della tragedia è identica, tutte le apparenze effimere con cui la civiltà maschera e diversifica nei tempi il puro istinto umano sono qui abolite; l'uomo moderno, l'uomo del secolo ventesimo, l'uomo che possiede cannoni e torpedini si ricongiunge al suo progenitore selvaggio, al suo antenato remoto armato soltanto del suo rude vigore e del suo coraggio feroce; l'uomo civile, l'uomo mansuefatto che ripugna dal sangue e dalla violenza, che ha imparato la dottrina del sacrificio, che ha elevato al sommo dei valori morali l'amore e la pietà, che sa le piú delicate commozioni della tenerezza e della rinuncia, che non ha piú nemici né odii, riarde di frenesia sanguinaria, ritrova tutto l' impeto omicida dei padri guerrieri, tutto il magnifico disdegno della morte degli avi immolati in immense carneficine e si scaglia nell'orrore della mischia come la belva ebra, digrigna e smania, percuote e atterra, gioisce nel sangue o cade nelle sue grandi ferite per cui la sua vita s' invola nei cupi abissi dell'eterno.

Nei punti culminanti in cui la creatura umana si tende fino alla sua massima possibilità di gioia o di sofferenza, di ardimento e di potere, di commozione o di volontà non esistono piú differenze, non vi sono piú variazioni di tempo, di luogo, di civiltà. Come la morte è sempre identica a se stessa e identica per tutti, cosí il sacro gesto dell' eroe, cosí la voluttà del bacio, cosi l'atto delirante della disperazione, cosí infine il supremo sforzo nella lotta, la trasformazione di ogni fibra in mezzo di offesa e l'irrigidimento di tutto il nostro essere nell'ultima azione di salvezza.

Sono queste altrettante vette che segnano la piú alta ascesa che ci sia consentita; quando la creatura umana vi perviene per questo solo fatto essa si agguaglia a tutte le innumerevoli creature che la hanno preceduta e che la seguiranno, essa si dispoglia lassú di ogni artificio, di ogni sua particolar distinzione, essa continua l' identità della vita impressa nell'uomo oltre tutti i secoli; da quelle alture tutto si distende piano dinanzi, le cose in basso si fondono in una zona grigia uniforme, il mondo non ha piú che un tono, non è piú che un enorme spazio vuoto indifferente in cui l'uomo, infinitamente ampliato

dal suo atto o dal suo palpito sovrumano, unicamente grandeggia e signoreggia.

Egli è solo, egli è divinamente solo nel mondo, il mondo non esiste piú, egli è libero da ogni fardello, da ogni cura, non ha piú ricordi, non ha piú speranze, niuna distrazione lo diminuisce, egli vive di una vita smisuratamente grande, intensa, che si estende fino ai confini dell'universo, in un istante egli vive con uno scorcio prodigioso con una rapidità portentosa tutta la sua sua vita quando egli si atteggia in qualcuna di queste movenze sublimi e definitive, quando nel colpo che egli avventa egli avventa altresí tutto il suo destino, quando le sue labbra si avvicinano alle labbra desiderate, quando la vita o la morte dipende dal suo gesto.

E l'uomo è cosí per un momento non solo l'unico arbitro di sé, il legislatore e il signore assoluto di sé medesimo oltre ogni legge e ogni comando, non solo ha tutte le sue sorti in sua completa balía e spetta a lui la decisione piú importante di tutta la sua esistenza, non solo egli è il fabro del suo avvenire, e la sua possibilità è esclusivamente commisurata sul suo volere, senza restrizioni di sorta, cosí nella sua libertà primeva come oggi nella foresta sociale ingombra di leggi e di costrizioni; ma altresí nello istesso istante, e la durata non importa, egli è il magnifico despota del mondo, il suo *io* riempie il mondo fino agli estremi termini, la sua volontà è una legge universale.

Ognuno di noi, anche dei piú mediocri tra noi ha avuto, sia pure senza saperlo, uno di questi istanti di universale potere, di onnipotenza, ha tracciato uno di questi gesti riassuntivi di ogni fato e di ogni *forza*; ognuno di noi è stato, sia pure per una frazione di tempo incalcolabile, il legislatore dell'universo, ognuno di noi ha avuto per un momento questo infinito valore di essere il centro della creazione, questa infinita facoltà di imprimere un segno incancellabile nell'eternità.

E ognuno di noi ha del pari questa possibilità, l'individuo come tale e perché tale può essere sempre assunto a questo trono piú di ogni altro insigne, può essere sempre in sé l'emblema rappresentativo di tutto ciò che è, poiché tutto l'esistente non solo si ripercuote in lui, ma in tanto per lui esiste in quanto appunto vi si riflette.

Ed ecco il valore dell'individuo, valore incommensurabile, perché a tanto può giungere che nulla gli stia sopra, valore inapprezzabile se non dopo che si è attuato, ma non per questo meno esistente.

Le leggi sempre piú frequenti e restrittive potranno maggiormente limitare l'arbitrio dell'individuo e porre ostacoli al suo volere, le teorie filosofiche sempre piú errate potranno inalzare fino all'assurdo il valore della società, potranno attribuire ogni potestà alla collettività negandola all'unità, potranno diminuire fino al nulla l'importanza dell'individuo; ma contro tutte le leggi, contro tutte le filosofie il fatto da me posto in rilievo permane intatto: l'uomo, l'individuo in un determinato istante, in una data situazione è il depositario di tutto l'universo, il punto di incontro di tutti i destini; l'universo che ha vita in quanto si rispecchia nella sua coscienza è sottomesso cosí alla sua decisione; la sua spada abbassandosi, una sua idea esprimendosi iniziano qualcosa che non finirà piú, qualche cosa che peserà da allora in poi incessantemente sull'avvenire; la sua iniziativa infine sta in quell'attimo incomparabile come l'anima del mondo.

Naturalmente di tutte queste innumerevoli possibilità, tante quanti sono gli uomini, soltanto una minima parte prende effettiva attuazione; bisogna che l'uomo abbia la consapevolezza di questo suo immenso imperio, colui che tale consapevolezza ha indubbiamente eserciterà il suo imperio; ma tali uomini sono rarissimi. Ciò non impedisce che nello sconosciuto che noi incontriamo per la via, nell'adolescente che rallegra la nostra casa non vi sia virtualmente l'invenzione o il comando che designerà una nuova vicenda alla storia.

Mentre le due navi quasi si toccano, e non è piú che una questione di *secondi* quella per cui si deciderà quale delle due dovrà sprofondarsi vinta nel liquido baratro del mare, rinchiudendo come una ferrea tomba i suoi vinti guerrieri, quando sarebbe sufficiente muovere uno dei tanti ordegni micidiali di bordo per produrre l'immediata rovina dell'avversario, l'uomo, come dissi prima, contro l'uomo serba a sé, a sé soltanto, alle sue forze individuali di giocar l'ultima partita, serba a sé la mossa finale e definitiva che col suo destino collega ogni altro destino.

Dagli sconosciuti, dalla turba anonima sorge di improvviso colui che sente in sé l'incarico enorme. Un umile marinaio spicca un salto ed eccolo solo con la breve spada in pugno sul ponte della nave assalita. Il capitano proprio in quell'istante è uscito fuori dalla sua cabina, forse un eguale incarco lo aveva sospinto, forse un presentimento lo aveva turbato. I due uomini si guardano, si misurano con gli occhi ardenti, si avventano. È abolita la gerarchia, è abolita la civiltà, sono scomparsi i secoli, è ancora la prima mischia umana che si continua senza tregua, pari a se medesima.

I due uomini si avventano, si afferrano, si stringono, si mordono, si torcono; in tutto il mondo per loro non esiste che la loro lotta atroce, tutto il mondo non è che la loro palestra. Ciò che deve decidere delle loro esistenze può decidere del destino delle due navi e delle due armate, dell'esito della giornata, di tutto l'andamento della guerra, della vittoria finale, dell'avvenire dei due popoli belligeranti e quindi dell'avviamento della storia.

I due uomini si dilaniano spietatamente tra l'inerte sbigottimento di tutti gli altri, il capitano sembra aver la prevalenza, ma il piccolo marinaio, riuscito a liberarsi, con un terribile colpo, fende il cranio del suo avversario. Dopo pochi istanti la nave assunta come agone dell'eterna lotta umana, la nave su cui il cuore dell'uomo si affilò come il ferro sulla cote, colava a picco tra le grida esultanti dei vincitori.

L'ignoto marinaio con il suo mortale colpo di spada ha cacciato nel mondo un impulso che ineluttabilmente deve far la sua strada senza fine.

E i telegrammi dall'estremo Oriente ci hanno comunicato:

« Mentre la controtorpediniera russa *Steregutski* rallentava la sua fuga per una avaría subíta fu circondata da alcune torpediniere giapponesi. Una di queste le si avvicinò talmente che un marinaio giapponese saltò a bordo della nave russa, e si incontrò col comandante che usciva allora dalla sua cabina. Dopo una breve ma feroce lotta il marinaio calò un terribile fendente sulla testa del capitano uccidendolo. La *Steregutski* fu catturata e ormeggiata a poppa di una nave giapponese, ma poco dopo scese a picco. »

Quali parole nuove? Quale linguaggio inusitato ci perviene col tramite del telegrafo e delle Agenzie di informazioni?

Invece dei prezzi dei cotoni, delle sete, del riso, invece degli annunci di navi partenti e in arrivo che cosa ci si comunica?

Chi discorre di battaglie, di individuali mischie, di marinai che uccidono, di capitani che muoiono col cranio aperto guardando la bandiera, sulla tolda della nave percossa?

Chi racconta avventure lontane, chi ricorda cose che non sono piú, chi risveglia gli eroi?

Chi parla con parole *cosí* grandi, piú grandi delle nostre anime?

Che cosa avviene?

È l'uomo, l'uomo solo, l'uomo invitto e incorrotto, l'uomo creatore e distruggitore per la sua iniziativa intatta che mediante la guerra riappare in mezzo a noi e risale per la sua forza in cima alla storia.

Mario Morasso.

Il teatro di prosa.

Piccoli borghesi — Il lunedí delle rose — Teatro sperimentale.

Io non fui preso e travolto a suo tempo da quel ciclone russo di second'ordine (dopo Tolstoi) che è detto Massimo Gorki. Lessi poco del narratore russo, e quel poco non tutto ammirai.

Per cui una di queste sere andando al teatro Niccolini a sentire *I piccoli borghesi*, ero tutt'altro che favorevolmente disposto. Sentiremo, dicevo fra me e me, il lezzo di molti stracci.

Ma non fu cosí. I *Piccoli borghesi* sono sí un'opera amara e crudele (sul cartellone son detti addirittura un capolavoro, non sappiamo per quale ossequio verso la libertà del pubblico e della critica giudicanti); pure essendo la loro amarezza e la loro crudeltà impersonate in un tipo piacevolissimo, riescono anch'essi oltre modo piacevoli da cima a fondo.

Il tipo è un cantante di musica sacra, il quale riempie di sé tutti e tre gli atti, e si chiama Tétèreff. Non fa che parlare, fare delle riflessioni, delle considerazioni, dei comenti non diciamo sopra le azioni del dramma, che non esistono, sibbene sui caratteri dei personaggi, sulla loro vita in particolare e sulla vita in generale. È l'uomo-parola, parola detta fra il riso e il pianto, fra il dileggio e l'ira. Tétèreff è un tipo non nuovo in arte, un filosofo cinico, uno spostato, un fallito, qualcosa di mezzo (curioso ravvicinamento) fra un Diogene e un Cirano de Bergerac non moschettiere e non francese.

Somiglia un po' a Cirano de Bergerac per la sua perenne e vana aspirazione verso la donna, per la sua lingua malefica, per qualcosa di repulsivo che è nel suo fisico e soprattutto per la sua fondamentale sentimentalità. Due sono appunto gli elementi che compongono, se non i *Piccoli borghesi*, il loro protagonista: amarezza e crudeltà di osservazioni e sentimentalismo. Del resto, tal genere di osservazione non è se non il prodotto di un tal genere di sentimentalismo, la nota esteriore di un tal genere di sentimentali. Questi sono uomini di molta intelligenza vinti nella vita per loro molta debolezza e assoluta mancanza di senso pratico.

Tétèreff è uno di quelli sciocchi, di cui egli stesso parla confrontandoli coi furbi. « Lo sciocco, ei dice, esamina la bottiglia, si domanda perché è di vetro, che cosa è il vetro, perché è trasparente; si domanda queste ed altre cose e perde il suo tempo: il furbo invece si beve la bottiglia. E cosí è della vita. »

Tipo non nuovo dunque questo protagonista dei *Piccoli borghesi*, come abbiamo detto. Ma sono nuove molto spesso le cose che ei dice e sono geniali, profonde e gustose. E soprattutto ei vive tutto quanto in esse e per esse col suo temperamento. L'uomo-parola è una persona di carne ed ossa. È un organismo, ed è l'anima organica del dramma.

E nel dramma è l'antagonista dei *Piccoli borghesi*. Costoro sono i coniugi Bésèmenoff, una famiglia che rappresenta intiere classi sociali, anzi tutto quanto un modo di intendere e di praticare la vita individuale e civile. I Bésèmenoff sono una morale ed uno stato civile: la morale e lo stato civile del piccolo e della schiavitú. Il negatore di tutte le possibilità grandi della vita, anzi colui che non le conosce affatto, colui che non conosce la libertà del pensiero e dell'atto; colui che vive come un'ostrica allo scoglio, nella sua piccola casa chiusa; l'omiciattolo del piccolo dovere, del piccolo interesse cotidiano; il piccolo benestante, il piccolo commerciante, il rivendugliolo che non vede altro orizzonte di là dal canto della via; la fronte angusta, la coscienza gretta, l'occhio spento: ecco il piccolo borghese.

Contro di lui sta Tétèreff, il filosofo e straccione Tétèreff, l'ubriacone che intuisce qualcosa di grande e di nobile di là dai freni della propria ubriachezza. Tétèreff, una aspirazione fallita e vana verso una esistenza piú nobile, perché piú energica e piú libera.

Lo spirito adunque dei *Piccoli borghesi* è eroico. È una scintilla che ci viene dalla Russia di questa immane fiamma di nuovi desideri che si è accesa nel mondo. Disgraziatamente però l'eroico nel dramma di Gorki è rappresentato da una mediocre cosa: da un giovane meccanico che dà di tanto in tanto in escandescenze contro i suoi capi dell'officina e finisce con l'abbandonare il tetto domestico in compagnia di una ragazza che si è scelta per moglie. Il giovanotto è soltanto un esiguo segno, un segno troppo esiguo dello spirito antiborghese. Per cui tutti quanti i *Piccoli borghesi* acquistano un carattere in fondo di piccola borghesia. I vasti e liberi orizzonti rimangono soltanto nelle aspirazioni sentimentali di Tétèreff, involute, come si è detto, in molta nebbia di ubriachezza. Ma Tétèreff è uno splendido tipo, e basta a dar sapore e valore a tutta l'opera.

La quale dal pubblico elegante del teatro Niccolini fu molto gustata e bene apprezzata lunedí sera. Ed è giusto attribuirne merito anche all'esecuzione eccellente di Alfredo de Sanctis. Questo attore riesce a dare alla parte di Tétèreff tutto il suo carattere senza alcuna esagerazione né artificiosità.

La stessa Compagnia ci offrí mercoledí sera un'altra novità, tedesca questa, *Il lunedì delle rose* di Erich Hartleben. *Il lunedí delle rose* è tutto quanto un dramma militare per l'ambiente in cui si svolgono i fatti, ed un po' anche per la sostanza. Vi sono certi contrasti tra la ferrea legge militare e quella del cuore umano.

In fondo però i cinque atti di Hartleben sono tutt'altro che sostanziali. Rappresentano al contrario il vero genere del lavoro scenico superficiale, fatto piú di « effetti » che di verità umana e di pensiero. Sono l'opposto dei *Piccoli borghesi* del Gorki.

Ed ora per dare la cronaca compiuta del teatro di prosa di questa settimana possiamo aggiungere poche parole sopra la seconda recita del « Teatro Sperimentale », che ebbe luogo sabato sera all'Alfieri.

Questa impresa della Società degli autori di Firenze è certamente lodevole, e le auguriamo di crescere e prosperare. Crediamo anzi di potere annunziare che per l'anno prossimo avremo una buona novità: un premio *Bastogi* di mille lire da assegnarsi alla miglior commedia nazionale.

Per quest'anno la Società, senza premio, ha fatto del suo meglio per trovare qualcosa meno immeritevole di essere presentato al pubblico, tra le innumerevoli cose mandatele in esame. Ma bisogna riconoscere che per metà almeno dello spettacolo di sabato sera non fu molto fortunata. Quel *Sacrificio* di Giuseppe Grazzini e quell'*Imputato* del Carugati furono due veri esperimenti in *corpore vili*. Nel *Sacrificio* vi sarebbe forse un embrione di piccolo dramma intimo, piú da libro però che da teatro: un contrasto nel cuore di una donna tra i suoi doveri di moglie e di madre e il suo amore. Ma tali motivi sono assai vieti, del resto, poco interessanti, per quanto, se si vuole, edificanti. E poi nel lavoretto del Grazzini tutto si riduce ad una scenetta semplicemente *parlata* tra una signora e il proprio amante. Si entra senza alcuna preparazione in *medias res*, e se ne esce senza aver nulla provato. *L'imputato* del Carugati è una piccola satira del tribunale. Né questa né il *Sacrificio* piacquero.

Ebbero invece applausi *I soliti ignoti* di Giovannangelo Bastogi. È certamente un caso assai interessante quello di un gran signore provetto che per la prima volta tenta il teatro. È un modo come un altro per procurarsi dei fastidi, e dei piú gravi, in fondo in fondo per pura abnegazione. La gente dice: — Perché il signor tale ha voluto scrivere una commedia? Che capriccio! — Nell'osservazione è tutto l'amaro di un primo fastidio. E poi potrebbe venire l'ultimo e piú grave delle disapprovazioni rumorose.

Come ho detto, quest'ultimo fu evitato dai *Soliti ignoti* del Bastogi. I tre atti, assai piú di *pochade* che di commedia allegra, sono disinvolti, spigliati, briosi.

In quanto all'osservazione sul capriccio del gran signore, io che scrivo vidi Giovannangelo Bastogi molto commosso prima e durante la recita. Prendeva sul serio la propria opera, per quanto allegra e spensierata, dimostrandosi un autore che ha lavorato con coscienza. Questo schiettamente mi piacque, nel gran signore, assai piú della sua commedia stessa e mi segnò i limiti dove poteva finire il capriccio e incominciare la lodevole volontà di mettere a profitto la propria intelligenza e il proprio *bonum otium*.

Enrico Corradini.

Mosè Bianchi.

Tranquillo Cremona aveva per Mosè Bianchi una stima sinceramente profonda ed affettuosa. Dal canto suo, il Bianchi lo adorava e lo venerava con un culto di sommissione. Ma nella stima del Cremona era qualcosa piú dell'affetto, appariva la passione. Per lui non c'era che il *Biancon*; e chiamandolo cosí pareva che il Cremona volesse tutto comprendere, come in una sua vibrante pennellata intensa, l'amico pittore veramente mosaico nella figura e nella barba.

Mosè Bianchi — si sa — fu forse l'unico pittore che vinse tre volte il premio *Principe Umberto* nelle esposizioni milanesi. In una di queste, il Cremona, eletto a far parte della giuría, era talmente entusiasta del suo *Biancon* che non faceva che ripeterne le squisite qualità di colore e di vita. Ma il segretario insisteva perché egli — come di rito — dicesse gli altri due nomi per stabilire la terna da votare. E allora il Cremona infastidito: — Bene, non l'avete ancora compreso? Scrivete allora: Mosè Bianchi, il *Biancon*, Bianchi Mosè di Monza!

E Vittore Grubicy, raccontandomi l'aneddoto gustosissimo, si riscaldava nella voce e nel gesto, come forse ha fatto piú volte nelle discussioni con l'amico, che gli fu per tanti anni dilettissimo ed è ora non meno sacro nella sua memoria. Frattanto ricercava fra le cartelle e mi mostrava uno schizzo mirabile del Bianchi: cinque teste di scorcio, una visione angosciosa e piena del terribile sentimento della morte ignota. Il Bianchi la colse e la fissò rapidamente alla « Morgue » milanese, con pochi e sicuri tratti di matita ed alcune pennellate di nero. Erano i giorni della immane catastrofe di Casamicciola: il quadro aveva già il suo titolo, ma non fu mai fatto. E fu male per l'arte e — permettete che aggiunga — per la fama di Mosè Bianchi.

Una impressione non meno suggestiva e profonda ho provata innanzi a una acquaforte, forse ignota a moltissimi, che rappresenta una scena molto strana, molto incerta, forse di saccheggio, forse di congiura... La scena è complessa, bene inquadrata, eseguita con una rapidità di tocco e con una sicurezza nella distribuzione degli effetti che basterebbe per sé sola — se non avessimo la numerosa serie delle altre e svariate incisioni — a far riconoscere il Bianchi come un acquafortista di prim'ordine. Vi è un grande archivolto, misterioso e profondo, su cui appare una figura indefinita di fantasma. Da una parte, una folla con spade sguainate; davanti, la turba terrorizzata che fugge a rompicollo.

La visione di questa sincera opera d'arte — buttata lí in un momento di fantasia felice e non mai ripresa né compiuta — è stata per me di un tal godimento, che non potrò facilmente dimenticare la grande cortesia con cui me l'ha mostrata Giulio Pisa, il dotto e amoroso illustratore del Cremona e, fra non molto, forse anche del Bianchi.

Nella eletta collezione d'arte moderna, che il Pisa possiede e cura con vero sentimento di artista, si può avere una idea del Bianchi molto interessante. Il soffitto di un salotto a pian terreno del suo palazzo è ornato di una *Flora*, dipinta ad olio, ma veramente troppo levigata e rifinita. Valgono molto di piú i disegni molteplici con cui il pittore ricercò la linea di quella figura, senza restarne mai soddisfatto.

Una marina grigia e desolata — tavoletta eseguita a Chioggia — presenta tale freschezza di armonia e di trasparenze, che ho potuto ripensare, senza rettorica d'occasione, a un buon Mesdag. Pel favore goduto dal soggetto, riesce utilissima allo studioso una ripetizione ad olio (forse del 1890) della *Vigilia della Sagra*. C'è il solo chierichetto pallido e smunto che gorgheggia innanzi al curioso e umoristico suo maestro violinista; ma il fondo è allegro di sole e di archi e di verde, come nell'acquarello, per quanto diverso, conservato nel Museo milanese d'arte moderna.

Qui il paragone è opportuno e immediato fra il primo quadro e le varianti posteriori.

La *Vigilia della Sagra* risale al 1864: è pel Bianchi l'infrangimento dei vincoli accademici e della ricerca romantica dei soggetti, è l'inizio della sua vita d'artista. La diversa espressione, il raggruppamento di quei quattro chierichetti col sacrestano, sotto la luce che dalla finestra li anima e li avviva, è gustosa sinceramente. Pel valore di questo gruppo non si pensa alla caricatura del pievano violinista, né alla fiacchezza del fondo biancastro. Forse un pievano autentico sarebbe riuscito piú efficace; ma co' pievani l'artista allora non andava molto d'accordo e fu a bastanza avventurato se, per cinque lire, un pittore decoratore gli serví da modello, sacrificando l'onor dei baffi! In questa tela abbiamo già in germe, nelle qualità cosí come nei difetti, i gustosi aneddoti del Favretto.

La fortuna avuta co' chierici lo indusse a studiarli ancora ed a valersene, fino a raggiungere il maggior successo con la *Processione* di cui non parlo, perché qualche schizzo — che ho potuto solo vederne — non permette di giudicarne a bastanza. Al Museo d'arte moderna il chierico riappare nella *Benedizione della casa* ed è col vecchio poeta la parte migliore del quadro; perché il gruppo delle tre giovani donne sedute e variamente fisse a guardare, presenta uno strano ritorno alla maniera del Bertini. E ancora piú gustosi si ripresentano due *Chierichetti*, che, per una via fangosa e piena di riflessi metallici, mal protetti contro il vento da un ampio ombrello turchino, sono arrestati improvvisamente dallo starnazzamento di una turba di anatre: un quadretto saldo ed equilibrato nelle luci, nell'atmosfera, nella espressione, che deve certamente appartenere alla maturità dell'artista.

Pur dopo il '64, si debbono rilevare due soggetti storici: la *Monaca di Monza* e la *Cleopatra*. Ma si può sinceramente parlare di ricerca e di suggestione storica innanzi a quella monaca, tutta moderna, livida di passione insoddisfatta; o innanzi al piccolo nudo di donna recumbente, che pur ha negli occhi neri la lascivia estatica d'oriente?

Sono interpetrazioni libere di un artista, che ha seguito sempre liberamente gl'impulsi de' proprii sentimenti e delle proprie visioni, senza tormentarle di riflessione e di cultura. Accettiamole per quel che sono e che varranno: l'una come studio franco e fresco di odalisca; l'altra cosí monocromatica: eccellente preparazione all'acquaforte — senza dubbio superiore — che seppe trarne.

Ho accennato che il Bianchi precorse il Favretto; non è la prima volta che questo giudizio si ripete; e bisogna notarlo, perché corrisponde alla verità.

Guardate i *Fratelli al campo* o le *Supplicanti* (come suona meglio il semplice titolo rimasto) che sono del 1869. Il Bianchi che aveva combattuto con Garibaldi, deve avere ben sentito il soggetto patetico; e nell'interno della chiesa le due donne genuflesse che nascondono il viso hanno una grande espressione di dolore e di preghiera. Ma l'altra ritta, col bel volto trasparente sotto il velo nero, è inferiore nella espressione; fu aggiunta certamente pel contrasto e pel piacere di quello scialle screziato, dove canta una simpatica nota di rosso e di passione.... forse leggera. Il generista, per cosí dire, riappare sempre. Se ne ha un'altra prova nella *Traversata della laguna in burrasca* (1885) dove la grande onda anteriore è resa con sicurezza immediata; e pure le donne sulla barca non partecipano all'ora triste e perigliosa. Un capitano di lungo corso può restare impassibile nel cozzo delle onde; ma una marinaia che deve ricondurre in porto, e con forza di remi, la sdrucita barchetta, non può essere tanto impassibile. Né il gruppo della madre con la bambina, ne' cui sguardi passa un lampo di spavento, si può dire integralmente patetico.

Perciò io ho molto ammirato la tavoletta posseduta dal Pisa ed altre marine tempestose dove non ci sia ombra di aneddoto, o almeno le figure sieno molto piccole. La marina di Chioggia — per questo riguardo — può dire di avere avuto il suo illustratore piú incontentabile, e, bene spesso, piú felice. Quella impressione di vele dorate, riesposta testé a Venezia, era molto armoniosa; ed anche nel Museo moderno le acque giallastre, nel ribollimento delle arene, del *Porto S. Felice a Chioggia* (1885) sono giustamente studiate comprese e rese.

Il miglior ritratto che il Bianchi abbia dipinto è quello di suo padre. E si può sottoscrivere alle lodi che ne ha fatte il Pisa come alle sue osservazioni che in quella bella faccia rasata di uomo, comodamente seduto in poltrona, appare per verità piú il letterato che il pittore restauratore. Il controllo è qui, sempre nel Museo d'arte moderna, innanzi a un ritratto d'ingegnere. L'ingegnere non appare per nulla: lo sfondo coi libracci della biblioteca c'indica piú tosto l'erudito. Diciamo meglio: e nel padre e nella faccia bonaria dell'ingegnere, dalla freschezza ancor sana, il Bianchi è riuscito a cogliere l'espressione franca (e magari manzoniana) del vecchio ambrosiano.

I suoi acquarelli, le sue lavandaie, i cavalieri del settecento, le massaie con le galline hanno tutti un brio gustosissimo e piacevole. Egli non è rimasto estraneo alla influenza degli spagnuoli, e specialmente del Fortuny. Ma un'altra influenza — piú larga e complessa — egli ricevette fortemente dal Tiepolo. Ne' grandiosi soffitti eseguiti a fresco pel Principe Giovannelli a Lonigo, egli compose le allegorie della Pace e della Guerra con una disposizione di scorci e di quinte tutta tiepolesca. Ma non saprei proprio dire che la sua personalità ne sia stata accresciuta.

Innanzi all'opera cosí varia complessa mutevole (anche per le ricerche tecniche) di questo infaticabile e inesauribile pittore, io ho sempre pensato e meglio ora ripenso che se la coltura può essere un danno per gli artisti cerebrali della nostra ultima ora, essa è veramente indispensabile in chi sortí da natura le migliori qualità per esprimere e svolgere la vita dei colori.

La figura di Mosè Bianchi resta ben caratteristica nella storia dell'arte moderna italiana, come un temperamento di coloritore immediato e anelante: e però, sincero sempre.

Vi erano tuttavia nell'anima sua dei guizzi di osservazione piú profonda. Ne ho accennati due sul principio di questa nota; ora mi piace chiuderla indicandone un altro: l'acquarello di *Paolo e Francesca*, bozzetto di un soffitto decorato. Sul fondo d'oro le due figure dell'amore violento volteggiano abbracciate; ma il pittore ha sentito l'anima degli amanti diversamente da Dante e dal suo giusto interprete, G. F. Watts. Pel Bianchi, Francesca porta la destra alla fronte con espressione di angoscioso pentimento; mentre Paolo

si comprime il cuore ed è felice, ancora nel tormento, del gran peccato.

Ma forse di questa psicologia il Bianchi non si preoccupò punto né poco.

Romualdo Pàntini.

L'ISTANTANEA

Pietro Mastri.

Fra i letterati fiorentini è una specie di araba fenice: che ci sia lo dicon soltanto i suoi volumi di versi e di critica, ma quasi nessuno lo conosce, neppur di vista. Questo poeta dei campi, dell'erba e dei fiori trascorre la maggior parte della sua esistenza a due passi dal cupolone e non produce molto, specialmente se si pensa che sta tanto a tavolino. Pietro Mastri è una creatura notturna: ogni sera rinasce e rimuore ogni mattina. Come se fossero due irreconciliabili avversari, quando il sole spunta, Pietro Mastri scompare e quando il sole va sotto, spunta Pietro Mastri. Invece sono grandissimi amici. Il sole inonda e riscalda i suoi versi, i suoi versi esaltano il sole; soltanto egli celebra l'amico suo di notte, perché di giorno gliene manca il tempo. Ma che fa di giorno? Quello che fa il sole di notte: illumina altre plaghe con un altro nome. Pietro Mastri di giorno non si chiama così; non persegue sogni o chimere, ma stipula compromessi, non si delizia della compagnia delle muse, ma ha di dietro, dinanzi e d'ambo i lati, notai procuratori ed avvocati. In lui veramente sono due anime, anzi due uomini, anzi due nemici. Il poeta, darebbe fuoco volentieri al legale, questi spedirebbe volentieri quello sulla cima del Parnaso, e invece l'uno non può fare a meno dell'altro. Ma si sfuggono con ogni accorgimento e non accade mai che s'incontrino: *è la salvezza d'entrambi: così soltanto può essere evitato il pericolo di contratti poetici e di versi giuridici.... Chi immaginerebbe sotto quelle placide apparenze tale terribile sdoppiamento? Eppure in certi periodi di tempo la tensione delle due esistenze* parve giunta al massimo grado: anzi una, quella dei contratti, ha forse creduto per un momento di avere vinto e soffocato l'altra. *Vana illusione! È stata una vittoria di Pirro....*

Kodak.

MARGINALIA

Lo scandalo Nasi. — Di questo vergognoso incidente della politica italiana avremmo preferito tacere, almeno finché fosser note le difese dell'accusato odierno e già ministro della pubblica istruzione. Ma ogni giorno che passa i giornali indipendenti portano nuova congerie di rivelazioni e di documenti, per i quali il dubbio si fa sempre più difficile. Lo scandalo è tanto più grave in quanto, per ironia della sorte, tocca appunto quella suprema autorità a cui sono affidati la tutela e l'incremento dell'educazione nazionale. Bel modo di educare davvero cotesto! Mentre nell'eloquenza governativa (ahi troppo facile!) si additavano magnanimi esempi da imitare, si evocavano le glorie e gli insegnamenti del passato, nei piccoli fatti della vita quotidiana si calpestavano le più elementari norme della morale e della correttezza. Le accuse che si muovono contro l'ex-ministro Nasi sono molteplici e, sebbene non sieno tutte di eguale gravità, producono tutte la più penosa impressione. Perché, anche là dove non s'insinua il peggior sospetto di un utile illecito goduto dallo stesso ex-ministro o da chi gli stava vicino, appaiono tracce evidenti del favoritismo più sfacciato, del disordine amministrativo più indurito, di tutti quei vizi insomma che pur troppo inquinano ancora tanta parte della vita politica nazionale. Quei fondi destinati a benefizio dei maestri elementari che vengono stornati a vantaggio di persone e di istituzioni che non hanno alcun rapporto coi maestri, proprio quando contro la condizione miserabile di codesti paria dell'insegnamento più si grida e più s'insorge, rappresentano la più audace sfida contro l'opinione pubblica e contro il senso morale della nazione. Ma l'accusa delle accuse, quella che più compromette il buon nome italiano e che pure trapela da varie parti della relazione Saporito, riguarda gli illeciti profitti che nel maneggio del pubblico denaro si sarebbero ricavati da chi doveva disporne secondo le leggi ed i regolamenti. Qui ci è tanto da meravigliare anche i più sfiduciati e da far fremere anche i più scettici. Intanto, a proposito di favori indebiti distribuiti qua e là per ragioni consortesche, vediamo anche accennato dal *Corriere della Sera* un gruppo di abbonamenti (10 per ogni periodico) destinati a riviste che non si nominano. Aspettiamo di conoscere dall'inchiesta anche questi nomi. La greppia dello Stato quanti occulti mangiatori possiede, oltre gli innumerevoli palesi!

* **La conferenza di Carlo Placci.** — Non è ultima delle benemerenze della Società Leonardo da Vinci quella di avere indotto Carlo Placci, questo raffinato intellettuale che ha tutte le qualità del professionista e pur si ostina a fare il dilettante, a tenere un discorso dalla cattedra. L'aspettativa era grande: Carlo Placci è uno dei *causeurs* più squisiti, più colti, più vari che allietino le riunioni più scelte. Egli ha tutte le qualità necessarie per un ottimo conferenziere. Eppure sino ad oggi non aveva saputo decidersi, talché questa sulla *Musica nella vita moderna* è stata la sua prima conferenza. Diciamolo subito: l'esito corrispose pienamente all'aspettativa. Il pubblico straordinariamente eletto che riempiva la sala di palazzo Corsi fu ben lieto di vedere alla tribuna Carlo Placci in persona, mentre correvano voci pessimiste che accennavano a possibili lettori che lo avrebbero all'ultim'ora sostituito. E lesse magistralmente, con lo stesso garbo, con la stessa signorile eleganza di cui era compenetrato il suo «saggio.» Riassumere il discorso di Carlo Placci ci porterebbe per le lunghe. Ogni suo scritto, e ben lo sanno i lettori del nostro giornale, è così ricco di vedute personali, ribocca in siffatta misura di espressioni caratteristiche di un colore affatto speciale, che un sunto in questo caso non serve e non vale. Discorrendo della musica nella vita moderna, di come è coltivata in Germania e da noi, del gusto nei due paesi, delle iniziative che per la chiesa e e per il teatro furono prese in questi ultimi tempi in Italia, accennando al *confusionismo* che regna nella musica contemporanea, alla grande fortuna che pur gode tale arte ai nostri tempi, ai rapporti che intercedono tra essa e le arti sorelle, il conferenziere, che ha della materia una conoscenza compiuta e profonda, trovò il modo di svolgere una serie non interrotta di osservazioni argute e graziose che tennero sempre vivi l'attenzione e l'interesse degli ascoltatori. Insomma nella sua conferenza Carlo Placci ha avuto il merito singolare di rimanere ciò che egli è, conservando al discorso il tono della conversazione e mantenendosi perfettamente sincero e personale, dal principio sino alla fine. Ora questo, secondo noi, è appunto l'ideale delle conferenze, è la ragione intima di tal forma letteraria, che infierisce oggi nel nostro e negli altri paesi. La conferenza deve essere così o non essere; altrimenti si possono leggere gli articoli dei giornali, gli studi ponderosi delle riviste, magari ascoltare i predicatori dal pulpito, ma è perfettamente inutile sentire i conferenzieri.... Il pubblico sottolineò la lettura con vivaci e continue approvazioni e salutò la fine con un caldissimo applauso.

* **Giovanni Segantini e l'Esposizione di St. Louis.** — Le discussioni seguite sui giornali, il ritiro da parte del Governo della considerevole somma di L. 200.000 hanno persuaso chi ancora fosse dubitoso che il successo dell'arte italiana nella colossale anzi mostruosa Esposizione imminente di St. Louis non potrà essere che meschinissimo. E avremo così il paio con la infelice sezione italiana all'Esposizione Parigina del 1900. Ora tutto questo può importare o no, secondo che si abbia una dose maggiore o minore di pazienza e di rassegnazione su le tristissime condizioni che la tirchieria dei palleggiatori del pubblico denaro debbano riservare — unicamente — alle belle arti, ad ogni manifestazione di esse, ad ogni preservazione di esse, ad ogni ragione nobilissima ed altissima di fare almeno che quanto di buono si produce ancora in casa nostra possa essere riconosciuto ed acclamato anche oltre le Alpi ed oltre i mari. Perché — riconosciamolo — le esposizioni si possono considerare alla stessa stregua delle accademie: o si fanno o non si fanno. La moda, l'andazzo, la eccessiva morbosità dell'età presente (si chiami come si vuole) impone che si prenda gusto a questi enormi arsenali, da cui l'effetto più mite che possa derivare al visitatore è la perdita del gusto, dopo quella del cervello. Dunque, poiché le esposizioni, per piacere o per dispetto, vanno fatte, bisogna farle bene. Per l'esposizione imminente, il caso Segantini è tipico e sintomatico. Il Governo — che tratta, secondo sue esplicite dichiarazioni, i più illustri artisti come i più piccoli — non ha trovato la somma per concorrere, almeno in parte, alle spese ingenti necessarie pel trasporto assicurato delle grandi composizioni del nostro poeta delle Alpi! E pensare che il Presidente dell'Accademia artistica di St. Louis ha dovuto deplorare il fatto veramente triste per un artista che là è riconosciuto «come il più forte e nobile interpetre dell'arte italiana moderna.» E pensare che il Governo austriaco avrebbe pagato qualunque spesa pur di avere le opere segantiniane nella sua sezione! Via, questa non è questione di commercialità; è questione di dignità e di decoro nazionale. R. P.

* **L'Esposizione di Palazzo Corsini** nella quale, come già annunziammo, figurano le migliori speranze dell'arte fiorentina e alcuni artisti stranieri, fu inaugurata martedì passato con una conferenza di Giovanni Papini, il noto Gianfalco del *Leonardo* e oggi assiduo redattore del *Regno*. Il Papini discorrendo dei «giovini e dei vecchi nell'arte» cominciò con una carica a fondo contro le esposizioni, non esclusa forse quella che stava inaugurando, e disse verità che sapean di forte agrume, anche per la forma più che giovanile. Dette quindi addosso ai «vecchi», escludendo, e parve un paradosso che rasentasse l'errore, che potessero darsi vecchi artisti o artisti vecchi. Sentimmo mormorare intorno a noi: Tiziano, Verdi.... A questi sciagurati vecchi non furono risparmiate le botte e le stoccate. Crudeltà inutile se i vecchi non esistono, almeno in arte! Fu invocato perfino il fantasma liberatore della morte! Qualche «vecchio» che assisteva a questo discorso, per lui punto piacevole, si affrettò a fare i debiti scongiuri.... Ma il Papini che è un giovane di vero ingegno ebbe il buon gusto, dopo un quarto d'ora di tirate contro i «vecchi», di dichiarare che non intendeva di fare l'accademia anti-accademica e, in più punti del suo discorso, accennò al ritmo fatale che governa lo svolgimento di ogni attività artistica. I ribelli, i sovversivi, gli scompigliati d'oggi saranno domani non meno «vecchi», in tutti i sensi, dei vecchi presenti. È una vicenda continua, è il «levati di costì ci vo' star io» che regna nell'arte e in ogni altra manifestazione della vita. Anche ciò che disse di certe mostre periodiche fiorentine, a parte l'aggettivo spesso enorme, ci parve giusto in sostanza; forse esagerò la giovinezza degli artisti dei quali era temporaneo araldo. Non son tutti ragazzini di primo pelo. E fu felice quando chiudendo il suo dire inneggiò al risveglio letter.rio ed artistico di Firenze. Dopo la conferenza, il pubblico si riversò nelle salette della mostra di cui a suo tempo diremo diffusamente. Per oggi basti riconoscere che l'insieme è assai armonico e intonato e che se pur non sono fra quelli espositori «i candidati all'impero» di cui favoleggiò il conferenziere, si trovano nondimeno notevoli affermazioni ed eccellenti promesse.

* **Cronaca artistica fiorentina.** — Dall'ultimo numero di *Arte e Storia*, il periodico diretto da Guido Carocci, spigoliamo alcuni rilievi e notizie molto interessanti per tutti coloro ai quali sta a cuore il patrimonio artistico della nostra Firenze. A proposito dei tanti tabernacoli sparsi per le vie cittadine e racchiudenti importanti opere d'arte si fanno voti perché queste opere «possano essere costantemente esposte all'ammirazione degli studiosi.» Molti di tali tabernacoli invece rimangono sempre chiusi, talché sono ignorati dai più. Eppure non di rado si tratta di sculture, tavole e affreschi di grande valore. Per parte nostra aggiungiamo che qualche tabernacolo non sprangato dalle imposte è protetto da vetri così sporchi e frammentari che l'occhio dell'osservatore non incontra minori ostacoli nell'ispezione dell'opera. Eppure il vetro tutto d'un pezzo e la spolveratura frequente non importerebbero una spesa rovinosa! Quanto al Palazzo dei Pazzi, poi dei Quaratesi, delle cui deplorevoli condizioni più volte avemmo occasione di occuparci in queste colonne, si annunzia imminente l'inizio dei restauri alla facciata. E noi non possiamo che rallegrarcene: come non possiamo che rallegrarci delle pratiche fatte dall'«Associazione per la difesa di Firenze antica» perché sia reso più facile agli studiosi l'accesso alla meravigliosa Cappella dei Rucellai già illustrata con grande eloquenza da A. Conti in questo giornale. Per le lumiere di Palazzo Strozzi, i gioielli decorativi del Caparra, l'*Arte e Storia*, dopo di aver riferito che una già fu rimessa al posto, annunzia che l'altra «trovasi in deplorevolissime condizioni a causa dell'ossidazione del ferro.» Sicché la Commissione conservatrice dei monumenti avrebbe deliberato che se essa non possa continuare ad essere esposta alle intemperie venga sostituita da una copia fedele. L'originale rimarrebbe invece al coperto nel cortile del palazzo. Siamo troppo decisamente avversi alla «sostituzione delle copie» perché non dobbiamo rimanere perlomeno perplessi di fronte alla proposta della suddetta Commissione. Possibile che i procedimenti tecnici così progrediti dei tempi nostri non abbiano a consentire una più felice soluzione?

* **Lord Byron in Romagna.** — Nella rivista *La Romagna*, Ines Panella tratteggia gli anni fortunosi e fecondi che il Byron passò nell'ardente terra italiana. A Ferrara il poeta compose il *Lamento del Tasso* e l'appassionata *Parisina*. Ravenna fu sorgente di maggiori ispirazioni: le antichità longobarde, la pineta, la tomba di Dante, la memoria di Gastone di Foix e di Francesca dettero ampia materia alle sue meditazioni. A tutto ciò si aggiunga l'eccitazione del suo animo per la contessa Guiccioli, nella cui casa egli abitava, consenziente il sessantenne marito. Qui egli compose la *Profezia di Dante*, il canto augurale degli italiani che sognava e magnificava la riscossa contro ogni tirannide, quel canto la cui diffusione faceva tanta paura all'Austria, che le spie intelligenti di quel governo che si erano assunta la difesa della letteratura nazionale contro la diffusione della cultura straniera, cercarono ogni mezzo di combatterla in nome del.... purismo. La vita che il poeta conduceva a Ravenna era se non regolare, regolata: le lunghe cavalcate, il tiro alla pistola occupavano i suoi pomeriggi, e il resto del tempo si consumava tra gli studi e la corte all'amica, sotto gli occhi del compiacente marito, di cui egli era perfettamente sicuro, perché aveva acquistato la certezza, come scriveva in una lettera al Murray, che il conte non aveva il coraggio di spendere venti scudi per farlo assassinare. Quando i due coniugi finalmente si divisero e Teresa fu costretta a vivere sotto il tetto paterno a circa quindici miglia da Ravenna, il Byron non cessò di farle frequenti visite. Intanto egli continuava in un periodo di grande attività il suo *Don Giovanni*, traduceva l'episodio della *Francesca da Rimini* e terminava la traduzione del 1.º canto del *Morgante Maggiore*. Ma più che altro egli si infiammava al pensiero di una prossima riscossa dell'Italia. Nell'anno 1820 l'aria era satura di tempesta, ed egli s'inebriò di quel vento e sognò di dare la sua vita per la libertà del nostro paese. Si iscrisse fra i carbonari, si diede a cospirare, ad infiammar gli animi, entusiasta della nobile energia dei romagnoli ai quali mancava soltanto una buona direzione. Quando fu ucciso il comandante militare di Ravenna, egli ebbe vere e proprie risse con la polizia, la sua casa fu sorvegliata, egli venne minacciato di morte. Ma tutto questo non dispiaceva ad un uomo che giuocava stranamente con tutti i casi della vita. Svanito il bel sogno dopo il congresso di Lubiana, il Poeta è quasi scoraggiato. «Così va il mondo, esclama egli, e così gli uomini si perdono per mancanza di unione fra loro. Che cosa possa farsi non so. Per me, opinavo per i partiti più violenti, ma costoro non mi secondano.» Egli decise di partire da Ravenna, doveva aver già terminato il *Caino*, e fallitagli l'occasione di contribuire alla liberazione d'Italia pensava già a quella della Grecia, dove più tardi doveva trovare una morte gloriosa.

* **Lo spirito femminile nelle arti belle.** — Paul Gsell a proposito dell'ultima esposizione parigina delle donne «peintres et sculpteurs» fa nella *Revue* delle amare considerazioni sui risultati che dà quella mostra. Egli vede in essa confermato un rapporto che resta invariato per ogni generazione: una quindicina di donne che hanno semplicemente «du talent» ecco il massimo a cui si può giungere, in paragone delle centinaia di uomini che si possono contare aventi le medesime qualità. Le donne artiste originali, quante sono da che esiste il mondo? La Vigée Lebrun, Angelica Kaufmann (e fu Goethe che le attribuiva del genio) la Meyer (ma non bisogna scordare che essa fu la *maîtresse* di Prud'hon) e infine Rosa Bonheur. Magra messe di nomi. E non è da credere, continua il Gsell che il passato non provi nulla, per la ragione che l'educazione antica ha molte volte soffocata nelle donne forse meravigliose disposizioni. In questa questione bisogna distinguere fra il semplice talento e la vera originalità artistica. Quest'ultima non fiorisce per alcuna educazione, e ne son testimoni Prud'hon che era il tredicesimo figlio di un muratore di Cluny (ognuno si può immaginare quale sia stata la sua educazione); Millet che era figlio di un contadino, e Corot che era commesso di una bottega quando dipinse il suo primo quadro senza la disciplina di alcun maestro. La cosa muta d'aspetto quando si pensi all'abilità tecnica. Questa sì si acquista nelle scuole e in questa l'ingegno femminile dimostra di far notevoli progressi raggiungendo un certo grado di perfezione. Ferdinando Humbert, il ritrattista che è professore alla sezione femminile dell'École des Beaux Arts, posto che egli non ha voluto lasciare per succedere al Gérôme nel suo insegnamento alle sezioni maschili, dopo aver magnificati i risultati dovuti alla pazienza, alla diligenza, delle sue molte allieve che hanno ottenuto in questo campo successi superiori a quelli degli uomini, conchiudeva così una conversazione con lo scrittore della *Revue*. «Le donne non hanno facoltà creatrici nello stesso grado degli uomini. Esse hanno meno originalità, meno invenzione, quantunque si assimilino più facilmente i consigli, li seguano con maggiore docilità, faccian mostra dinanzi alla difficoltà di una pazienza e di un coraggio rari presso gli uomini.» Esse non sanno distaccarsi dalla loro guida. Le alunne dell'Humbert fanno dell'Humbert, come Juana Romain fa del Roybet, la Gartner del Bouguereau, e la Cladel del Rodin che si direbbe autentico. Da queste differenti considerazioni lo Gsell conchiude che gli spiriti hanno un sesso come il corpo e che il sesso intellettuale femminile ha in arte, come forse nelle altre facoltà, delle qualità sopratutto passive; appropriazione facile dei risultati ottenuti, applicazione docile delle formule date, lavoro ostinato e paziente nella via già aperta. Ma queste qualità non costituiscono certamente il genio.

* **Giuochi di società nello scorcio del cinquecento.** — La civiltà e il progresso han trasformata oggi completamente la nostra vita pubblica e privata, onde potrebbero apparire troppo frivole quelle ricercate eleganze a cui si abbandonavano in Italia, a Siena specialmente, gli intelletti dei nostri antenati nel magnifico periodo del Rinascimento, nelle loro riunioni eleganti. Ma chi pensi che la squisita urbanità dei modi cortigianeschi italiani trasmigrata in Francia, affinandosi e imperando in quel genere di salotti dei quali l'Hôtel Rambouillet è il prototipo; non troverà fuor di proposito l'esumazione dei giuochi italiani che fa in un piacevole articolo Giuseppe Merenduzzi nell'ultimo fascicolo della *Rivista d'Italia*. Quali erano adunque questi giuochi? Eccone alcuni. Il giuoco del *versificare* consisteva nel rispondere ad un verso recitato da qualcuno della brigata con un altro verso del medesimo autore possibilmente e meglio ancora del medesimo componimento. Il giuoco delle *pazzie* consisteva nel rispondere con spirito a certi quesiti frivoli e strani, fatti per imbarazzar sopra tutto le dame: quello dei *ritratti* e delle *pitture* tendevano a formare un ideal tipo di bellezza prendendo dalle donne presenti le più belle parti del corpo e dello spirito, ma con l'obbligo di esprimere queste qualità con versi, sopratutto del Petrarca o dell'Ariosto: quello degli *Epitafi* si proponeva di fare al proprio compagno l'epigrafe in un distico a rima baciata. E oltre a questi erano comuni quello delle *Pietre*, per il quale, ricordando che le donne nacquero dalle pietre che Pirra si gettò dietro il dorso, ognuno doveva dire e illustrare da qual sorte di sasso fosse derivato il cuore delle donne presenti: e quelli delle *Imprese* e dei *Rovesci*, col primo dei quali si inventava una figura con un motto latino che il cavaliere doveva portare nelle sopravvesti, col secondo si fingeva di voler coniare medaglie e monete con sul diritto l'effigie di ogni donna presente e sul rovescio un motto della dama rappresentata. Giuochi tutti che richiedevano grande prontezza di spirito e una certa cultura letteraria e mitologica. Il Merenduzzi dimostra come un libro di Charles Sorel la *Maison de Jeux* fiorita in pieno preziosismo e in cui sono descritti molti di questi passatempi della società francese del secolo XVII, come la *Gazette immaginaire*, la *chasse d'amour*, le *loteries*, il *corbillon* ed altri non sono che riduzioni di giuochi italiani la maggior parte dei quali ci sono descritti nei *Dialoghi* di Giuseppe Bargagli pubblicati a Siena nella seconda metà del secolo XVI.

* **Lo stato attuale della musica in Francia.** — P. Landormy riflettendo al modo con cui si onora oggi in Francia la memoria di Berlioz crede d'intravedere in questo fatto una specie di timore che il paese suo non trovi nel proprio passato musicale un sol altro genio paragonabile ai Palestrina, ai Bach, ai Mozart e ai Beethoven che basti ad assicurargli un posto onorevole nella gerarchia delle nazioni musicali. Sarebbe dunque Berlioz il solo grande musicista francese? E se è così, l'autore della *Dannazione di Faust* sembra al Landormy non preparare e non continuare alcuna tradizione francese. Ma sopra tutto (si domanda il critico) esiste una tradizione francese? E dove comincia? S'è forse interrotta con Berlioz? S'è perduta o ritrovata dopo di lui? A tutti questi quesiti egli non osa rispondere da sè, ma ha pensato che era ottimo pensiero rivolgersi a tutti i musicisti contemporanei. E comincia da Vincent d'Indy. Questi non ammette in generale una musica nazionale. In un certo senso crede che una tradizione francese esista e si riattacchi ai grandi nomi di Charpentier, Couperin, Rameau, Grétry ecc. Al principio del secolo XIX essa si è spezzata per l'invasione del «virtuosismo» italiano e si è solo rinnovata nella seconda metà dello stesso secolo per opera di Cesare Franck e di Saint-Saëns. Berlioz però è estraneo a tutto questo movimento; egli oltre ad essere un genio troppo letterario è il meno nazionale dei musicisti. Del resto il suo influsso sui giovani va sempre scemando. Noi, dice il d'Indy, tendiamo a qualche cosa di nuovo, noi desideriamo di riposarci dalle musiche troppo complesse, e di ritornare alla semplicità, il che non vuol dire alla povertà. D'altro parere è invece Alfredo Bruneau. Egli crede all'influsso di Berlioz, alle tradizioni di una musica francese, «una musica semplice derivata dal cuore, di una espressione diretta se non sempre profonda, franca, generosa e piuttosto drammatica che sinfonica.» E a questo nazionalismo in arte egli tiene assai, perché afferma che più nell'artista si mostreranno i caratteri nella propria razza e più sicuramente la sua potente originalità farà penetrare la sua opera nelle nazioni vicine; e se riconosce l'efficacia che ha avuto Wagner anche sulla Francia è contento che i giovani se ne siano, quasi tutti, ora liberati. Un altro musicista intervistato è il Duparc, che ammette anch'egli una tradizione nazionale di cui il principal rappresentante è il Rameau; ma egli crede che quello che ha nociuto all'arte francese è stato il soverchio amore del pubblico e degli autori per l'opera drammatica, senza che di essa esista una grande tradizione. Ciò che ha determinato la grandezza degli italiani del secolo XVII e dei tedeschi dei secoli XVIII e XIX è il fatto che essi nel dominio drammatico si appoggiavano sopra una pratica non interrotta della musica istrumentale, della sonata della sinfonia. Le conversazioni dovranno continuare; ma sarà difficile, a quel che ci pare, che il Landormy possa alla fine darsi risposte molto sicure a tutti i quesiti che egli si è posto dinanzi.

* **In Or San Michele**, se non dicitore felice, Paolo Savj Lopez si è dimostrato critico dotto e geniale. Non s'indugiò, è vero, a rilevare con minuta analisi ogni particolare bellezza del canto XXX del *Paradiso*; parve anzi, nel commento, un po' troppo sommario e frettoloso. Ma trattò in compenso, con molta larghezza e finezza di osservazioni, dei rapporti che corrono tra la visione paradisiaca di Dante e quella dei mistici che lo hanno preceduto. Tutti coloro erano bensì fervidi di fede e di ardore contemplativo; ma nessuno dotato di quella fantasia possente che permise all'Alighieri di dare forma sensibile e perenne alla idealità mistica del Paradiso. Egli ebbe dai predecessori l'impulso primo e ne derivò qualche immagine e qualche atteggiamento; ma l'idea del *Paradiso*, che poi è divenuta comune, fu creazione sua. Questo il Savj Lopez dimostrò bellamente, cercando pure nel *Roman de la rose* e nel *Fiore* qualche relazione con la *candida rosa* che si schiude nel canto XXX per trionfar poi nel successivo. La lettura, che ebbe applausi alla fine, sarà anche meglio gustata dagl'intelligenti se il Savj Lopez vorrà pubblicarla.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **A proposito dell'ultimo madrigale alla marchesa Sévigné.**

A NEERA.

Il postumo omaggio ch'Ella, Signora, offre a Madama la Marchesa di Sévigné, in un delizioso madrigale, soave fiore di contrizione, dal quale emana sottil profumo di rose morenti e sovra il quale aleggia tenue velo di melanconia, rinverde in me il ricordo d'un sonetto italiano che fra lo spesseggiar dei versi francesi a onore della vaga gentildonna, riesce caratteristico pur essendo di assai scarso valore letterario.

SOPRA IL RITRATTO
DELL'ILLUSTRISSIMA,
E BELLISSIMA SIGNORA,
LA SIGNORA
MARCHESA DI SEVIGNI.
SONETTO.

ECCOLA; è dessa; ognun venga à vedella,
In queste vive tele e parla, e spira:
Or quinci, or quindi que' begli occhi gira,
Ov' Amor dora l'aspre sue quadrella.

Questa è la mano amorosetta e bella,
Ch' ogni cor prende, e, come vuol, l'aggira:
Questa è la bocca, ond' ogni cor sospira,
Sì dolce ride, e dolce sì favella.

O' quanto devo à te, Pittor gentile!
Per cui doppio è 'l mio ben, doppio il tesoro.
Al tuo pennello sacrar vò il mio stile.

Mà di te, certo, la mia cara IOLA
Hà da dolersi, e di quel tuo lavoro;
Ch' in beltà non è più nel mondo Sola.

Così Gilles Menage scrittore francese che poetò e in latino e in greco e l'idioma nostro tanto studiò e predilesse da spender tutto un volume a indagarne le «Origini» e da esser accolto Accademico della Crusca, tesseva l'elogio di Madame de Sévigné come già aveva cesellato bei madrigali per la Marchesa di Rambouillet e per altre leggiadre «précieuses», ospiti degli intellettuali ritrovi eleganti della celeberrima «chambre blue.»

Varrà, Signora, la esumazione dal grazioso volumetto secentesco in cui giacciono sepolti nella polvere e nell'oblio i *Poemata* Menagiani, a mitigare il rimpianto per il ritratto che si sfasciò e per la bellezza che disparve esulando dalle carte caduche?

Con ossequi. Dev.mo
FRANCESCO PICCO.

★ **La poesia calabrese** fu il tema di una garbata e assai applaudita lettura fatta dal professore Stanislao De Chiara nella sala del Circolo filologico la sera del 28 marzo. Dopo un breve, opportuno esordio, nel quale l'egregio letterato e dantofilo cosentino parlò della Calabria, ancora troppo poco o mal conosciuta ai più, e spesso ingiustamente calunniata, l'oratore passò in rapida rassegna i poeti della sua terra, che scrissero in lingua italiana o nel loro dialetto vivo e immaginoso. Ricordò fra i primi Galeazzo di Tarsia, Giuseppe Compagno, Domenico Mauro, Vincenzo Baffi, Vincenzo Padula — intorno al quale il De Chiara ci ha dato recentemente un suo lodato lavoro (Cosenza, L. Apua, 1903), — e altri molti, e lesse di alcuni bene scelti saggi di poesia assai ammirati dall'intelligentissimo uditorio. Un poco più lungamente si fermò a dire di Filippo Greco, giovin poeta e scrittore troppo presto rapito agli amici e alle lettere, e di lui ancora recitò alcuni versi gustosi e inspirati. Ma forse la miglior parte della conferenza fu la seconda, nella quale il De Chiara trattò della poesia dialettale calabrese, della quale piacquero in modo singolare alcune deliziose canzoni di popolo e una *ninna nanna* piena di grazia di Vincenzo Padula. Fu anche ammirata, nella versione italiana del De Chiara, una graziosa *Serenata* calabrese. Finalmente, l'egregio oratore accennò a' poeti dialettali Domenico Piro, Carlo Cosentino, Vincenzo Gallo e Vincenzo Filippelli, de' quali tutti recitò con molta anima alcuni versi che piacquero assai e che furono molto applauditi.

★ **Neera** ha raccolto in un volume della Libreria editrice di Milano i suoi scritti sulla questione femminile intitolandoli *Le idee di una donna*. La forte scrittrice lombarda, non è, come i nostri lettori sanno benissimo da qualche articolo che l'illustre donna è venuta pubblicando anche sul nostro giornale, una femminista nell'accezione più comune della parola. Il suo grande e raro buon senso la conduce ad ammettere questa verità sinceramente riconosciuta dagli spiriti femminili più equilibrati che cioè «gli sforzi che si fanno per uguagliare l'uomo mostrano chiaramente che la donna non si riconosce più nella integrità del proprio valore.» Del libro ci occuperemo presto più ampiamente come meritano e l'argomento e l'autorità della scrittrice.

★ **Jean Dornis** ha pubblicato testé il libro a cui più volte abbiamo accennato in queste colonne: *Le théâtre italien contemporain* (Paris, Calmann-Lévy). Per oggi ne diamo l'indice, riserbandoci di discorrerne presto di proposito. I primi cinque capitoli di intonazione generale trattano dei precursori (Goldoni e Alfieri), dei grandi interpreti che nel corso del secolo passato portarono nel teatro italiano una profonda rivoluzione (Modena, Salvini, Rossi, la Ristori) dei teatri dialettali, dei primi autori del teatro nazionale, e del dramma storico. I capitoli dal VI al XIII, sono rispettivamente dedicati a Giuseppe Giacosa, Giovanni Verga, Girolamo Rovetta, Marco Praga, Roberto Bracco, Camillo A. Traversi, Giannino A. Traversi, E. A. Butti. Il cap. XIV si occupa degli attori e delle compagnie contemporanee, con particolar riguardo alla Duse, Novelli e Zaccone, e finalmente l'ultimo capitolo prende in esame il teatro di Gabriele d'Annunzio. Si tratta insomma di un'opera notevole e compiuta che troverà numerosi lettori di qua e di là dall'Alpi.

★ **Il Municipio di Ravenna per Corrado Ricci.** — Giorni sono fu annunziato che il Municipio di Ravenna aveva deciso di murare in S. Vitale una lapide a ricordo dell'opera restauratrice di Corrado Ricci. Leggiamo ora nel *Resto del Carlino* una nobile lettera del Direttore delle Gallerie fiorentine che si schermisce dalla designata onorificenza osservando che l'opera della sopraintendenza dei monumenti è opera collettiva, frutto cioè di molte volontà riunite e dichiarando che quella solenne testimonianza d'encomio se fosse da lui consentita gli suonerebbe come un rimprovero di vanità. Vedremo che cosa delibererà il Municipio di Ravenna dopo la decisa rinunzia di Corrado Ricci.

★ **Sulla poesia di Giovanni Marradi** ha tenuto in questi giorni una conferenza il prof. Faliero Bartalini al Circolo filologico di Livorno. Il Bartalini, che lesse anche la prima *Rapsodia garibaldina*, fu, secondo quanto rileviamo dai giornali di quella città, assai felice ed ottenne i più cordiali applausi da uno sceltissimo uditorio.

★ **Le poesie civili di Domenico Murena** sono illustrate in un diligente studio del dott. N. Vladimiro Testa (Teramo, *Rivista Abruzzese)* nel quale è rievocata la figura di questo scrittore abruzzese che precedette di qualche anno il fiorire di quei poeti napoletani che, come Alessandro Poerio, Maria Giuseppina Guacci, P. E. Imbriani, Saverio Baldacchini ed altri, si sottrassero alla maniera dell'Arcadia e si liberarono dalle strettoie del purismo. Il Testa ripubblica una collana di dodici sonetti intitolati *Poche rimembranze di gloria italiana*, ricchi di alti sensi civili.

★ **Un contributo alla storia dello spiritismo** è quello dell'Avv. Francesco Zingaropoli che pubblica per la prima volta una cronaca del Secolo XVII in cui sono narrate le *Gesta di uno « Spirito »* nel Monastero dei PP. Gerolomini in Napoli. Il volume (Napoli, Detken e Rocholl editori) è preceduto da uno studio dell'ing. E. Passaro.

★ **Ugo Valcarenghi** ha assunto l'indirizzo di una nuova biblioteca di romanzi originali italiani con illustrazioni nel testo, che s'inizierà col suo nuovo romanzo *Il segno di un genio*, con disegni e copertina dello scultore Edoardo Rubino. La biblioteca promette di riuscire interessante e suggestiva.

★ **Un nuovo studio su Ibsen** è quello che pubblica Francesco Saggese in Napoli presso l'ed. S. Marchese. L'autore è un entusiasta del drammaturgo norvegese, e si scaglia contro i suoi critici, massime contro quelli della scuola positivista.

★ **« Voci del Cuore »** è il titolo di una breve raccolta di versi che presso l'ed. C. Ferrari di Venezia pubblica Luisa Sirani Barozzi.

★ **L'editore Zanichelli** di Bologna pubblica in una nitida edizione un volume di liriche di Vittore Vittori che l'autore intitola *Terre Lontane*.

★ **Un libro di « Versi »** presenta al pubblico Carlo Benelli (Firenze, Ciardelli ed.) nome non nuovo alle lettere, che godè anzi di una non spregevole notorietà nei circoli intellettuali fiorentini della generazione che ci precedette.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 15. 10 Aprile 1904. Firenze.

SOMMARIO

Da uno studio storico-psicologico

DELLA NOSTRA LETTERATURA

Volfango Goethe ha detto — non mi ricordo in quale delle sue opere — che ognuno potrebbe riuscire a scrivere un buono e bel libro, se sapesse mettervi dentro ed esprimervi bene e con verità ciò che gli fosse occorso nell'esperienza della vita, o ciò che gli avesse occupato il pensiero e l'animo, ciò che lo avesse interessato o commosso. Arturo Schopenhauer affermava non essere scrittore vero se non chi *« abbia delle cose da dire. »* E si *« hanno da dire »*, cioè si prova il bisogno di dire quelle cose che ognuno di noi ha fatto o ha intimamente sentito, pensato con la propria testa, le cose che sono, in certo modo, parte di noi e dell'animo nostro, che ci toccano, che ci muovono e ci ispirano.

La nostra letteratura, se la guardiamo specialmente dal seicento in giú, è pur troppo tra le letterature d'Europa, quella, forse, in cui scarseggiano piú gli scrittori *« che hanno avuto delle cose da dire »*, e abondano invece quelli che hanno ricoperto a piú mani di rettorica l'intimo vuoto delle idee e dei sentimenti con la parola oziosa e appariscente. L'Italia, da che scadde nella sua vita civile, anzi anche prima che in lei si spengesse ogni libertà, ebbe — bisogna pur dirlo — per secoli, una letteratura quasi tutta di parole e di frasi piú che di cose e d'idee. E ciò perché, venuta meno cosí negli individui come negli Stati italiani ogni potenza di pensiero e di azione, da noi non accadeva nell'ordine delle idee e dei fatti privati e pubblici, quasi piú nulla che gli scrittori sentissero il bisogno di dire, che li potesse fortemente, intimamente ispirare, commuovere, rendere eloquenti ed efficaci, che potesse farli, in somma, riuscire scrittori veri.

È infatti notevole come in cotesti secoli della nostra decadenza civile, nell'ozio ciarliero di tutta la nazione (tolto il Piemonte, letterariamente allora poco italiano), né anche la vita intima degli animi e delle menti abbia suggerito materia e motivi d'ispirazione agli scrittori, e dato anche tra noi origine a nuovi generi letterari da far riscontro a quelli, venuti su nello stesso tempo presso altre nazioni: all'autobiografia psicologica, per esempio, alla lirica intima, al *saggio*, al romanzo filosofico e sentimentale, nati sulla fine del secolo decimosesto e nei due secoli successivi in Inghilterra ed in Francia. Noi, fatta qualche eccezione per la seconda metà del settecento, se pur c'è da farla, non abbiamo avuto fino al Leopardi un solo lirico *intimo*, nel vero senso della parola. E quanto poche nella nostra letteratura, a confronto delle inglesi e anche delle francesi, le *memorie*, le autobiografie che penetrino a fondo in qualche anima e ce la rendano intera! La *Vita* di Giovan Battista Vico, unica nel suo genere, e che, piú che l'autobiografia di un uomo è l'autobiografia di una mente, ha dal lato letterario il difetto di tutti i libri del gran filosofo. È male scritta, mal composta, è oscura, involuta; perché a quel sommo intelletto, vissuto non compreso dai suoi tempi, mancò sempre nella solitudine che il suo genio gli aveva fatto intorno, levandolo al di sopra di tutti, la coscienza chiara, luminosa del proprio pensiero, che è la parte prima ed essenziale dello scrittore, e che in altra età e in altro paese gli sarebbe venuta dalla risonanza, se posso dir cosí, che le sue idee avrebbero acquistata in un largo e vivo ambiente intellettuale, ritornandogli dopo esser passate per altre menti.

Del resto, è facile comprendere come fino a che alla vita civile degli Italiani è mancato ogni alto ideale, anche quella dei privati abbia dovuto risentirsene, abbia avuto, quindi, essa pure poco valore, poca intensità e ricchezza interiore, sia stata poco *degna d'esser vissuta* e, per conseguenza, d'essere espressa dagli scrittori. Basta per convincersene pensare all'immensa povertà di sentimenti, d'idee e persino di passioni, al difetto assoluto di ogni *intimità* vera, che ci presentano, se le guardiamo nel loro tipo dominante, datoci dalla storia e dalle *memorie* dell'epoca, le anime e le menti dei contemporanei di Don Ferrante, del Cavalier Marino, dei petrarchisti, degli Arcadi, di tutti quelli infiniti e noiosi nostri accademici e verseggiatori. Sono anime e menti in cui *non accade nulla*, né nell'ordine del pensiero nè in quello dei sentimenti e dell'azione, e che per ciò anche quando parlano di sé non *hanno mai delle cose da dire*, ma solo delle parole. Di rime, che — lo dirò con le parole potenti del Carlyle — *nessuna necessità interiore* (dell'animo e del pensiero dello scrittore) *ha fatto rimare*, è piena la nostra Letteratura.

Non che anche tra le vissute ai tempi della nostra decadenza non debbano esservi state anime *intense* e potenti da mettersi con le piú grandi di altre età e di altre nazioni. Di cotesti spiriti che, soli, vivono in mezzo ad una generazione di morti, ogni secolo, ogni paese ne ha, per quanto moralmente povero e basso. La fine del secolo decimosesto e il seicento, che comincia col supplizio del Bruno, hanno menti come quella del Galilei, anime come quella del Tasso e del Sarpi. Il settecento finisce coll'Alfieri, col Parini, col Goldoni, col Baretti, con la giovinezza del Foscolo. E tutti questi, cominciando dal Bruno, che si chiamò da sé *« animarum dormitantium excubitor »*, erano *uomini*, uomini veri. Gli ultimi due, il Baretti in specie, a cui si può, per una certa affinità intellettuale, aggiungere Gasparo Gozzi, ripetono dall'aver guardato immediatamente, con sincerità vera di osservatori, le cose del mondo, l'arte e sé stessi, il merito di averci potuto dare in poesia e in prosa qualche pagina di genere *intimo* e descrittivo, che si può dire nuova e fresca ed è tra le prime veramente *moderne* nella nostra letteratura. Non parlo delle *Lettere* di Jacopo Ortis, che hanno pure per potenza di descrizione squarci di grande freschezza, e che per verità e profondità psicologica restano però tanto addietro al Werther. Ma uno dei primi, forse il primo libro narrativo e descrittivo che noi abbiamo da potersi dire già *moderno*, son le *Lettere familiari* del Baretti. È un libro nel quale si ricomincia a sentire come un sapore nuovo e dimenticato da secoli nello scrivere italiano, quello della *sincerità* della forma e dello stile rispetto alle materia, della parola rispetto al pensiero. Leggendolo, par di vederci innanzi lo scrittore in atto di chi racconta naturalmente, familiarmente, in un crocchio di amici, cose che gli preme e gli piace di dire, perché lo hanno interessato o commosso, e descrivendole e internandocisi, non cerca mai di attirar l'attenzione di chi lo ascolta piú sulle sue parole che sulle cose, piú sull'atto e sul gesto e sulla voce, con cui le dice, che sul racconto e sul soggetto in sé stesso. Egli, in somma, non *si atteggia* mai, e, come dicono i francesi, non sta mai a sentirsi, il *« ne s'écoute pas »*; che è invece ciò che fanno piú che due terzi dei nostri novellieri e descrittori, e, starei per dire, degli scrittori italiani di tutti i secoli e anche del nostro tempo. L'impressione prima che io credo abbiano gli stranieri di gusto fino e nemici d'ogni rettorica, specialmente gl'inglesi, prendendo in mano piú d'un libro nostro, anche classico, e non dei men noti e stimati, è quella che fanno in conversazione i parlatori di professione; gente la piú noiosa che io mi conosca, assorta in un'eterna ammirazione di sé, e che, parlando anche per ore e ore, si vede bene che non ha altro pensiero se non di mettersi in mostra, di far sentire come suoni, come vibri potente e gradita la propria voce, e come brilli, esposto a tempo, per sottolineare una frase o un gesto felice, il diamante portato al dito mignolo da chi parla.

Chi invece ascolta — supponete che, come me, sia nemico nato d'ogni falsità, d'ogni affettazione e d'ogni vaniloquio — dopo essere stato un po' a sentire, appena s'avvede che tutto quel discorso non dice nulla o quasi nulla, che tutte quelle parole ci stanno non per altro che per fargli ammirar la voce e l'anello di chi le declama, al primo punto fermo che gli riesce di afferrare, s'alza con una scusa, infila l'uscio e va via. Qualcosa di simile, tenuto conto della differenza (non grande, del resto) tra chi ascolta e chi legge, deve essere accaduto al Macaulay nello sfogliare alcuni scrittori nostri anche dei piú stimati, se ha potuto dire accennando a molti di loro, anzi a secoli, ad epoche intere della nostra letteratura: *« leggiamo, ammiriamo e.... ci addormentiamo. »* E i *« langueurs d'Ausonie »*, i languori e le scipitaggini di tanti nostri scrittori, anche tra quelli che passan per classici, a cui il Musset contrapponeva in una sua ode al Leopardi la pensosa intensità del Recanatese, ve le ricordate?

E dire che il buon padre Cesari, il quale ha certo i suoi meriti e non piccoli, pieno come fu sopra tutto di buone intenzioni, credeva che per rialzarci letterariamente non si dovesse fare altro, in fondo, che metterci in testa tutta una raccolta di *« buone frasi, di buoni e aurei modi di lingua »*; e intanto per cominciare a dare egli stesso l'esempio del come si dovesse fare a scriver bene, usava, commentando Dante, — cioè il piú vero e il piú sincero dei nostri e, come ben disse il Carlyle, di quanti scrittori vi furono al mondo, — usava le frasi le piú ricercate, le piú artificiosamente leziose e *preziose!* Povero buon padre Cesari! Egli e il marchese Puoti e quanti altri lo seguirono e lo seguono anche oggi — sono molti piú che non si creda, anche tra quelli che ora passano per novatori — non hanno fatto altro che perpetuare e ribadire nelle menti dei giovani uno dei peggiori, il peggiore forse di tutti i nostri pregiudizi nazionali, dei nostri *« idoli del foro »*, come li chiamerebbe Bacone: quello di presupporre che l'arte dello scrivere sia, solo o prima di tutto, un lavoro esterno di forma e di stile, mentre la forma stessa e lo stile, il cui studio è bensí essenziale allo scrivere, sono, avanti a tutto, *un'opera intima di pensiero*, vale a dire una cosa che non si può *ottener bene* se si prenda immediatamente e come un fine in sé, una cosa a cui non si giunge se non rifacendosi da un'altra, se non movendo da un'altra parte, cioè dal di dentro, dal pensiero (non dalla parola), dallo studio, dalla meditazione e dalla elaborazione profonda della materia, del soggetto e dell'idea. È il famoso *« pensarci su »* del Manzoni, che a molti di noi ora pare la cosa piú vera e piú ovvia del mondo; eppure perché paresse tale — badiamo, non pare ancora alla maggioranza degli scrittori e dei maestri d'Italia — c'è voluto l'autorità e l'esempio d'un libro come i *Promessi Sposi*, del quale questo da vero si può dire senza paura d'esagerare: che era, quando uscí fuori, dopo piú che due secoli di quasi non interrotto vaniloquio nazionale, il primo libro italiano che non declamasse mai, e resta anche oggi, a dispetto di tanto nostro uggioso *verismo*, quasi l'unico o certo uno dei pochissimi nostri libri che non declamino mai.

Giacomo Barzellotti.

Il risveglio di Mantova.

Il buon esempio di Firenze comincia a portare i suoi frutti anche fuor di Toscana: la turrita Mantova ha dato in questi ultimi tempi qualche segno di risveglio artistico. Un comitato di cui è presidente il signor Giuseppe Lanzoni, e del quale fanno parte, fra gli altri, Alessandro Luzio e il signor Giannino Parmeggiani, si occupa alacremente di raccogliere offerte per il palazzo ducale, e prepara un album che lo illustrerà con ampiezza. Questi stessi benemeriti cittadini si dispongon pure a costituire a Mantova una brigata di Amici dei monumenti, della quale v'è molto bisogno.

La città dei Gonzaga infatti, quantunque spogliata e devastata da masnadieri d'ogni paese, serba ancora piú che le tracce della magnificenza antica. Non per nulla una schiera di principi intelligenti e munifici intese per oltre due secoli a compensare la piccolezza dello stato con lo splendor della vita; non per nulla gli artisti poderosi del quattro e del cinquecento adornarono d'ogni bellezza la terra di Manto e d'Isabella. Le tenebre successive non valsero ad annientare tutta quella luce. Palagi, chiese e musei chiudono ancora, dispersa od accumulata, una vera ricchezza di cose d'arte che ha diritto all'ammirazione e alle cure della nuova Italia. La quale però non ha ancor fatto molto per esse.

Fino a pochi anni addietro, anzi, si era limitata a dimostrare la propria sollecitudine demolendo presso al castello quell'elegante ma instabile palazzina detta della Paleologa, perché costruita intorno al 1530 ad accogliere Margherita dei Paleologhi sposa di Federigo Gonzaga. Consolidarla a taluni pareva addirittura impossibile, ad altri troppo difficile e dispendioso; abbatterla era certo facile ed economico. E naturalmente l'hanno abbattuta, nel 1898. L'Yriarte protestò; ma ebbe il torto d'infirmare da sé la sua protesta con un grave errore: attribuí al Correggio gli affreschi contenuti in quella dimora principesca; e il Davari con documenti inoppugnabili poté confutare il francese troppo frettoloso. G. B. Intra, benemerito scrittore di cose mantovane, lamentò a sua volta l'eccidio consumato, ma non si oppose — sembra — con sufficiente vigore al decreto, quando forse sarebbe stato ancora possibile di scongiurarne gli effetti.

Esecutore della sentenza fu l'architetto Patricolo. Venuto a Mantova con le migliori intenzioni di conservare e di rafforzare, dovette invece cominciare con una demolizione. Ma riuscí a salvare gli affreschi, che, quantunque non siano del Correggio, hanno pur molto pregio e qualche interessante particolare decorativo. Tutto questo sarà collocato, a suo tempo, entro il Palazzo ducale. Dove precisamente? Non si sa ancora. L'opera di resurrezione della reggia mantovana è, si può dire, appena iniziata. Non mancano le idee e la buona volontà; non mancano gli uomini di valore; mancano i quattrini. Il governo vuol dar poco; i privati, per ora almeno, non hanno dato molto. Che cosa sono alcune migliaia di lire per rimettere in ordine quella vera e propria città, di seicento e piú stanze, una parte delle quali in desolato sfacelo? Ci vuol altro! Ma prima o poi i denari si dovranno trovare.

Bisogna intanto tener viva l'agitazione, e non interrompere le opere di tutela felicemente intraprese. Anche adagio, ma conviene procedere; a conservare, s'intende, non a rifare. I rifacimenti sono sempre pericolosi: né io, per esempio, mi sentirei d'ammirar troppo quel saggio che ne porge il Patricolo col restauro della cosí detta Galleria della mostra. È una strada questa piena d'incertezze e d'insidie, sulla quale è consigliabile di fermarsi subito: i pochi denari che ci sono occorre spenderli meglio. E meglio spesi di certo furono quelli per ripristinare la facciata su la Piazza Sordello con la fida scorta del noto quadro di Domenico Morone: meglio ancora gli altri che s'impiegano a rafforzare la volta dello Zodiaco, che non pareva abbastanza sicura. Ma l'opera dell'architetto Patricolo è stata singolarmente sagace e fruttuosa nel *Paradiso* d'Isabella d'Este, in quegli incantevoli salottini donde la deliziosa signora contemplava le pigre e melanconiche acque del lago iridato. Quivi sono riapparse di sotto l'intonaco figurazioni di antiche città piene d'interesse storico ed ornati pieni di grazia. E giú nella *Grotta*, il piccone, questa volta saviamente demolitore, ha rimesso in luce un cortiletto squisito dalle colonne joniche finemente lavorate nelle basi e nei capitelli. L'esito felice di questi tentativi è davvero incoraggiante ed impenna le ali alla speranza. La quale con uno dei suoi voli magnifici s'è lanciata sino al castello imperiale di Schönbrunn per recuperare i famosi arazzi che fino al 1866 adornavano il palazzo ducale. E in verità documenti irrefragabili conservati nell'Archivio Gonzaga provano il buon diritto della città di Mantova, che fece perfino restaurare a sue spese quegli arazzi, i quali ora Francesco Giuseppe considera erroneamente sua proprietà privata. Ma aspettando che essi ritornino, converrà por mano, non appena sia possibile, ad un'altra innovazione che il Luzio vagheggia da molti anni: il trasporto nel Palazzo ducale del museo che ha sede nell'Accademia Virgiliana e — soggiungo io — anche di quello cosí detto *Civico*, ricco di belle sculture romane e greche. Sarà questa un'occasione propizia per riordinare e metter in valore un'accolta singolare d'oggetti dei quali il *Baedeker* si sbriga con queste parole: « L'Académie des Sciences et des Beaux Arts possède un petit nombre de fresques et de sculptures et une collection de plâtres à peine digne d'une visite. » Nessuna meraviglia quindi che i visitatori — come mi disse il custode — non siano piú di tre o quattro la settimana. Eppure in quelle stanze abbandonate ci sono dei buoni lavori. Per esempio, al pian terreno, un bassorilievo in pietra arenaria — Cristo coi simboli della passione — molto guasto ma pur sempre notevole; due camini di pregevole fattura, che starebbero a meraviglia in qualche sala della reggia; e due busti — uno dei quali rappresenta certo Francesco IV Gonzaga e l'altro forse Teofilo Folengo — d'autore ignoto, ma che se fossero portati al Bargello fra le meraviglie del Rinascimento fiorentino non ci sfigurerebbero punto. Al primo piano, tra i molti dipinti del Feti e di altri, mi ha dato nell'occhio un quadretto, su in alto in un angolo oscuro, che mi pare non immeritevole di un attento esame. Il signor Lanzoni mi ha promesso di fotografarlo e di studiarlo con diligenza; e spero che il nostro giornale potrà riparlarne presto.

Anche il medagliere di questo museo è ricchissimo: lo Sperandio e il Pisanello vi sono degnamente rappresentati. E quando il meglio di queste sculture, di questi quadri e di queste medaglie — sarà disposto in alcune sale degli appartamenti di Troia, della Mostra o dell'Estivale, non a guisa di museo ma — come il Luzio e il Patricolo pensano — a complemento ed ornamento integrale di esse, qualche raggio dell'antico splendore parrà illuminarle una volta, ancora.

Anche il Museo del Risorgimento — già copioso e che può facilmente arricchirsi — troverà entro il Castello una sede condegna, in quelle storiche stanze che fremono degl'impeti eroici di cospiratori e di martiri, da Ciro Menotti a Felice Orsini, da Enrico Tazzoli a Tito Speri, da Carlo Poma a Carlo Montanari. Ora in quelle stanze s'annida l'Archivio di Stato, cioè parecchie tonnellate di carta manoscritta e ingiallita che costituiscono anche un continuo pericolo d'incendio. Il Luzio con ottimo pensiero vuol trasportarlo nei pressi dell'Accademia riunendolo cosí all'Archivio Gonzaga, di cui egli è il nume tutelare e solitario. Troppo solitario anzi; e se ne duole. Se qualche altro studioso si decidesse ad esplorarne i tesori, il Luzio afferma che ne sarebbe ricompensato ad usura. Perché dunque qualcuno dei giovani che vogliono farsi avanti nelle vie della storia non accoglie l'invito di quest'uomo insigne che è pure una guida sicura e generosa? Ma noi preferiamo di lasciare agli stranieri la gloria d'illustrare le cose nostre, pur di lasciarne a loro anche la fatica.

E cosí S. Andrea di Mantova è oggetto d'un'accurata monografia del Fischer, come l'opera del Mantegna dà argomento al magnifico libro del Kristeller. Un'osservazione a questo proposito e poi ho finito. Quantunque il Kristeller non ne parli, il Luzio ed il Lanzoni ritengono del Mantegna anche quel bellissimo affresco, rappresentante la Vergine sul trono fra un nimbo d'Angeli, che trionfa nella ex chiesa di S. Francesco. E in verità ella somiglia per piú rispetti alla madonna di San Zeno e a quella posseduta dal Trivulzio. L'attribuzione al Mantegna sembra dunque probabile. È questo un motivo di piú per desiderare che la chiesa di S. Francesco, sgombrata dagli ottantamila fucili che vi sonnecchiano in attesa di un repentino risveglio, sia finalmente restituita al suo uso antico. Si potrebbero allora liberare le pareti dall'intonaco e scoprir le pitture, che qua e là fanno capolino. E poi francamente tener proprio un'armeria nel cuore d'una chiesa dedicata al piú mite dei santi mi pare un colmo!

La brigata degli Amici dei monumenti, una volta costituita, dovrà promuovere un'agitazione per ottenere il divorzio del poverello d'Assisi dalle cartucce e dalle granate; e dovrà anche occuparsi di molte altre cose importanti a Mantova e nei dintorni. Per esempio di San Benedetto, per esempio di Sabbioneta. Il Comitato per il palazzo ha assunto come sua divisa il motto d'Isabella d'Este « Nec spe nec metu. » È un po' troppo scettico: Isabella lo elesse negli anni piú tardi, quando veramente poco piú poteva sperare. La brigata degli Amici dovrebbe sceglierne un altro piú giovanile e piú ardito; e Alessandro Luzio, che conosce la vita della Signora di Mantova come quella d'una sorella, potrà facilmente suggerirlo.

Mantova, 3 Aprile 1904.

Angiolo Orvieto.

La critica letteraria.

Rassegna Ariostesca.

S'ha torto di credere che in Italia i critici, seguendo la moda letteraria, siano tutti Dantisti, e in omaggio alla divisione del lavoro si accingano a diventare biografisti, Infernisti, Purgatoristi e Paradisisti.... in attesa che dopo qualche altro decennio di fatiche diplomatico-archivistiche, si proceda ad un ulteriore incasellamento della sterminata falange Dantesca nelle categorie più dottamente specializzate dei Vitanovisti, Monarchisti, Vulgaristi, Proto, Deutero Infernisti, Prioristi, Ravennisti ecc. — onde nascerà per riflesso nei periodici letterari la critica che il mio eccellente amico Gaio definirebbe « all'ennesima potenza. »

Per amor del vero debbo assicurarvi che ci sono ancora dei Petrarcologi, degli Ariostisti e dei Tassisti, e che se il Monti e il Foscolo e il Manzoni hanno un po' veduto diradarsi le schiere dei loro idolatri, l'Alfieri in grazia del centenario e della relativa indulgenza plenaria, le ha viste sia pur transitoriamente raddoppiate, e il Leopardi ormai canonizzato in piena regola ne riceve ogni anno il debito tributo di tridui, di novene e d'incenso. *Les dieux s'en vont* ma ritornano sotto altro aspetto ad imporsi all'idolatria degli uomini, al culto di cui i critici patentati ed autorizzati costituiscono la grave casta sacerdotale. Ci sono adunque anche degli *Ariostisti*, un po' spersi e malinconici per la loro relativa solitudine, ed io chiedo loro sincerissime scuse di averli sin qui trascurati nelle mie modeste « Rassegne. » Comincio oggi a riparare ai miei torti verso loro, non certo verso messer Ludovico, il quale sa forse che io gli serbo profonda gratitudine per molte ore di gioia, sino dalla prima adolescenza; e comincio dal pagare un debito vecchio.

S'è combattuta in questi ultimi anni tra gli Ariostisti una fervida battaglia di cui non sono spenti ancora gli ultimi echi, una battaglia nella quale sentii la tentazione di spezzare anch'io una lancia.... *a favore* di Ludovico Ariosto, rifiutandogli cioè la paternità dei cinque canti frammentari del *Rinaldo Ardito* attribuitigli la prima volta da A. F. Doni nella seconda *Libreria*, editi nel 1846 dal Giampieri e dall'Aiazzi, accolti dubitosamente dal Polidori nell'edizione delle *Opere Minori* (1857, Vol. I, p. 383 e seg.), e con implacabile generosità a lui imputati da Giovanni Targioni-Tozzetti in un minuziosissimo Certosiniano studio (ottanta pagine in-8° grande!) che vide la 2ª ediz. nel 1901 (Livorno, Meucci) ed ottenne il consenso di studiosi come il Carducci, il Mazzoni ed il Toci, timorosi forse di far torto alla purezza del metodo storico concedendo troppi diritti al giudizio estetico, e fu invece strenuamente oppugnato da Giuseppe Picciola e per ragioni estetiche dal Gaspary nella sua famosa « Storia » della nostra letteratura.

A fianco del Targioni-Tozzetti, nella seconda battaglia, scese à combattere gagliardamente Abd-el-kader Salza in un opuscolo « *Sui frammenti* del Rinaldo Ardito di L. A. Indagini preliminari » (edito per nozze il maggio dello stesso anno) nel quale non soltanto ne accetta le conclusioni, ma arditamente congettura sull'ordinamento presunto e sul probabile svolgimento della materia nei XII canti dell'intero poema,... secondo la notizia primitiva del Doni. E poi si neghi la fantasia agli eruditi! Un anno dopo egli tornava ancora alla carica nel *Giornale storico* (Vol. XXXIX, p. 426-29) tentando di dissipare i dubbi e le prudenti riserve dei due dottissimi Vittorii: Cian nella *Rassegna bibliografica* (settembre 1901) e Rossi nella *Cultura* (Vol. XIX, n. 22-23, p. 339-42), disposti ad ammettere il primo la probabilità ed il secondo la possibilità soltanto dell'attribuzione del *Rinaldo Ardito* all'Ariosto, ed invocanti entrambi, a dirimere la questione, l'esame paleografico; il confronto cioè del famigerato codice coi manoscritti Ferraresi indubbiamente Ariosteschi. Per conto mio confesserò sinceramente (a costo di farmi tacciare di temerario) che, letti e riletti con molta attenzione i frammenti del *Rinaldo*, e trovandoli artisticamente peggio che mediocri e certamente indegni della fantasia e dell'arte sovrana del Furioso (anche il Salza non vi trova di buono che l'episodio del corteggio di Venere [v. III, pag. 418 e seg.] il quale mi sembra anch'esso mediocre.... e derivato probabilmente, nella descrizione, dal famoso giardino di Alcina nel c. VI del Furioso), mi rifiuto *a priori* ad ammettere che l'Ariosto componesse roba simile proprio negli anni ultimi della sua vita (cioè dopo il 1525 a cui richiamano le prime ottave del canto III allusive alla battaglia di Ravenna) quando cioè egli, diventato gran maestro di stile, andava amorosamente preparando la terza e definitiva forma del suo capolavoro, uscita nel 1532, un anno prima della sua morte. Del resto anche la prova *a posteriori*, paleografica, sulla quale il Targioni ed il Salza facevano tanto assegnamento, pare sia venuta e sia risultata sfavorevole alla loro tesi. Infatti il diligentissimo e cauto Francesco Flamini nel suo *Cinquecento* (Vallardi, 1902 in Note bibliografiche p. 534) intorno alla vessata questione così conchiude risolutamente: « ....confrontando attentamente cogli autografi ariosteschi della Bibl. Comunale Ferrarese i facsimili del Rinaldo Ardito, prodotti dagli editori di esso e dal Targioni-Tozzetti, mi son convinto (d'accordo in ciò col bibliotecario G. Agnelli, il quale ha potuto raffrontare coi suddetti autografi l'intero codice del *Rinaldo*, posseduto dal sig. G. Cavalieri di Ferrara) *che non riproducono la scrittura dell'Ariosto* Ora poiché il ms. del *R. a.* avente pentimenti e cancellature, è senza dubbio di mano dell'autore, *questi non può essere il cantor d'Orlando.* »

E speriamo che la questione sia definitivamente seppellita, in nome dell'estetica e colla lapide della paleografia, che rende ora miglior culto all'Ariosto mercé la riproduzione diplomatica a cura del ricordato G. Agnelli dei manoscritti Ariosteschi religiosamente custoditi a Ferrara, (dopo l'incendio di Torino non si sa mai!...) ed altri ne ha resi al prof. Giuseppe Tambara per l'edizione critica, quasi definitiva, delle *Satire* di Messer Ludovico (Livorno, Raffaello Giusti, 1903) ricca di una *Introduzione* dotta ma pesante, di bei fac-simili, e di varianti.... ma purtroppo non di quelle note illustrative, che sarebbero indispensabili per la piena comprensione di composizioni, non povere d'interesse estetico e ricchissime poi di contenuto autobiografico. È un'edizione per i dotti, i quali si accapiglieranno intorno alle sue ponderatissime conclusioni, alle varie mani d'inchiostro nel testo ed alle correzioni del manoscritto, e circa i criteri da lui seguiti nel fermare il testo più genuino: il pubblico avrà la pazienza di aspettare il vero commento.... o meglio seguiterà a leggere senz'altro il poema d'Orlando.

Intorno al quale si travagliano ora daccapo gli studiosi. Chi, come il Bonollo, gli riconnette quale episodio ideato per la terza revisione e poi lasciato da parte, i *Cinque Canti* (Mantova, Baraldi, 1901); chi ne segue bibliograficamente la fortuna fin nei travestimenti dialettali, come il Salvioni (La *Divina Commedia*, l'*Orlando Furioso* e la *Gerusalemme Liberata* nelle versioni e nei travestimenti dialettali a stampa. Bellinzona, 1902 (cfr. A. Foresti in *Rass. bibliogr.* marzo 1094, p. 1 e seg.); chi dietro l'esempio di Ferruccio Martini che nel 1890 riprodusse il I canto con le varianti della stessa edizione definitiva del 1532, confronta e studia le elaborazioni successive del Furioso, come il Diaz (*Le correzioni* ecc. Napoli, 1900) il Francavilla (Alcune osservazioni sulle due edizioni dell'*O. F.* del 1516 e 1532, Isernia, 1902); chi, come Pietro Papini, ne ripubblica il testo secondo l'edizione del Morali, integralmente e ad uso delle scuole (Firenze, G. C. Sansoni, 1903); chi infine, come Giuseppe Lisio in *Note Ariostesche*, comunicate al Congresso Internazionale di scienze storiche (Roma) nell'aprile 1903 (attualmente in corso di stampa) e nella sua recentissima critica alle pubblicazioni del Papini, prelude forse con degna preparazione metodica e filologica all'edizione critica secondo gli ultimi intendimenti del poeta.

Le fatiche di Pietro Papini meritano di essere notate da due diversi punti di vista. Per quanto nell'attenersi al Morali per un'edizione che voleva esser critica o quasi, abbia commesso un inconcepibile errore di metodo già rilevato dal Lisio, egli merita lode per le grandi cure, spese nel commento più storico e filologico che estetico — che certamente aggiunge e molto a quelli del Camerini, del Bolza, del Romizi e del Casella (il quale, a parer mio era degno di più cordiale menzione!) e sarà quind'innanzi indispensabile a tutti gli studiosi, che lo troveranno ermeneuticamente anche troppo diffuso. Ma quello che io non gli posso perdonare, che non gli perdonerò mai — in nome dell'arte e del buon senso — è lo strazio inaudito che egli ha fatto del poema, nella edizione scolastica. Altro che edizioni *ad usum Delphini!* altro che le famose *rassettature* del Decamerone! Se Ludovico Ariosto potesse mandarci dal di là la sua.... *Satira ottava!* Egli non si è contentato di purgare, un po' più o un po'meno del Bolza, col criterio della più rigida morale: egli ha troncato e stroncato a destra e a sinistra come un Vandalo, asportando con una feroce disinvoltura lì tre quarti, qui mezzi canti, dappertutto diecine d'ottave, molte delle quali tra le più belle e più innocenti.... e giunto al termine della sua buferica devastazione ha avuto la faccia tosta di intitolare il resto della carneficina: « *L'Orlando Furioso* (Edizione per le scuole). »! Persino le famigerate « *Stanze* » pubblicate anni sono dai Congregazionisti Salesiani di Torino, nonché tutti gli altri raffazzonamenti, nei quali in nome di Quintiliano (*maxima debetur puero reverentia*) s'inflisse al grande poeta un quasi sempre inutile scempio, sono vendicate! La devastazione Papiniana mi ha fatto rammentare (oggi sono in vena di latino!) il passo famoso di Tacito nella Vita di Agricola: « *ubi solitudinem faciunt pacem appellant* » parafrasato nella meno famosa risposta allo straniero del Romito del Cenisio: « Non v'è pace, ma terror! »

Diego Garoglio.

Novelle per i bambini grandi.

Barbablú.

Quando fu annunciato ufficialmente il fidanzamento di donna Clarice Olgiati col marchese Savelli, nessuno seppe spiegarsi come quella pallidissima e sottilissima giovinetta che molti matrimoni aveva rifiutati e che tutti credevano destinata al chiostro si fosse decisa, così, all'improvviso, senza quasi riflettere di accordare la sua mano immacolata a quel malinconico individuo che gli amici del Circolo avevano battezzato *le don Juan sur le déclin*. E le prossime nozze, cospicue per il nome delle due famiglie e per le loro fortune principesche, fecero le spese di tutti i ritrovi mondani di Roma, dalle piccole *tea rooms* cosmopolite, intorno ai cui tavolinetti si spende — fra le cinque e le sette — la maldicenza spicciola dei grandi e dei piccoli avvenimenti, fino ai salotti solenni dei palazzi papali dalle cui pareti pendono polverosi e annoiati i ritratti illustri degli avi.

Nella cerchia cosí mutevole della società romana, Luciano Savelli era un nuovo arrivato. Due anni prima egli era giunto a Roma, reduce da un viaggio intorno al mondo, e si era fatto presentare al Circolo della Caccia dal principe di Subiaco e dal barone Rosensky, consigliere dell'Ambasciata di Russia. Nessuno conosceva molto della sua vita antecedente, ma tutti ne parlavano, affermando di essere esattissimi. Si diceva che fosse passato a traverso molti drammi d'amore e che a Nizza, scoperto dal marito della sua amante, si fosse battuto con lui e lo avesse ucciso in un duello che aveva fatto parlare del bel marchese italiano come di un eroe d'altri tempi. Poi era partito per quel suo viaggio intorno al mondo, forse per dimenticare, o forse per rompere una relazione che minacciava di divenire eterna. Ma tutte queste informazioni erano vaghe ed incerte: nessuno poteva precisare nulla e il marchese Savelli non era uomo da parlare facilmente dei casi suoi. Una volta sola, il giovane conte Soani che da cinque anni si preparava a un ipotetico esame per entrare in diplomazia, aveva tentato di provocare la sua confidenza pronunciando brutalmente il nome di una signora molto conosciuta e che passava per essere stata la sua amante. Ma il taciturno gentiluomo aveva risposto senza perdere la calma abituale: — Amico mio, siete troppo giovane e troppo inesperto per farmi di simili domande. Perché se credete che la cosa sia vera mancate di delicatezza a chiedere, proprio a me, una conferma; o voi sapete che è falsa e allora mancate di tatto facendo leggermente il nome di una signora per bene e che io rispetto moltissimo. — E dopo questa lezione, nessuno aveva osato accennare alle molte avventure che si attribuivano al marchese Savelli.

Del resto egli era poco amato dagli uomini e adorato dalle donne. Gli uni erano gelosi del suo passato e dei suoi successi, invidiavano le sue ricchezze e provavano un sentimento di diffidenza per quelle sue maniere correttissime e gelide al tempo stesso. Le altre ammiravano quella sua figura elegante, quel suo volto pallido illuminato da due grandi occhi grigi e a cui la barba nerissima dava l'aspetto di un cavaliere spagnuolo del Velasquez. Ma sopra tutto esse apprezzavano in lui il gentiluomo avventuroso e l'amante perfetto, che passava a traverso la vita, impassibile, taciturno, recando nel suo cuore e per sé solo, il ricordo degli amori lontani. Ma l'antipatia degli uni e l'ammirazione delle altre contribuivano a questo unico risultato: a rendere il marchese Savelli l'uomo più festeggiato della società romana, che in uno di quei suoi impeti così rapidi e così brevi, non poteva più organizzare una festa, una gita in automobile, un ballo, una conferenza, un concerto, senza che egli non ne fosse il consigliere più autorevole e più ascoltato.

Si può dunque capire facilmente, quale bisbiglio di comenti, di recriminazioni e di profezie si sollevò nei salotti di Roma quando si seppe che Luciano Savelli era fidanzato con donna Clarice Olgiati. La prima a saperlo fu la contessa di Pescarenico, la quale si recò subito alla *Tea room* della Carità e Lavoro e in grande segretezza fece parte della notizia a tre amiche sue che immediatamente si lanciarono nei varii salotti dove erano sicure di trovare qualcuno per riferire a loro volta l'annuncio del grande avvenimento. E tutti furono unanimi nel disapprovarlo. Quella povera donna Clarice! Lei così colta, così giovane, così bella — in una occasione simile si può e si deve abbondare negli aggettivi — unire la propria vita con un uomo come il Savelli! E i suoi amori passati? E le tragedie che aveva suscitato! E l'esistenza irregolare che aveva condotto! E poi era già vecchio, oramai: quaranta anni per lo meno! Un uomo finito! Ah povera, povera donna Clarice, così graziosa, così elegante, così pura!

Al Circolo, il matrimonio fu comentato poco diversamente: la Olgiati era uno dei primi partiti di Roma e poteva aspirare a non importa quali nozze. E poi rifiutare il duca d'Acquasparta, il principe di Montopoli e l'arcimilionario William Smith, per sposare quel *Don Juan sur le déclin*, quella specie di Barbablú — fu il piccolo Soani cui la gelosia e il rancore davano per fino una arguzia insolita che trovò il nuovo soprannome — di cui si ignorava tutto, perfino se fosse ricco, perfino se fosse rispettabile!

Ma tutti questi discorsi non ritardarono di un giorno le nozze. Donna Clarice aveva tagliato corto i suggerimenti e i consigli delle amiche, dicendo che nessuno dei varii giovanotti coi quali aveva ballato il *boston* durante il carnevale o a fianco dei quali aveva superato le staccionate della campagna romana, durante la stagione sportiva, gli sembrava degno di esser paragonato con quell'uomo che aveva saputo vivere ed amare a modo suo, senza ostentazioni vanitose e senza millanterie sciocche. In quanto al marchese Savelli, aveva un sistema unico per evitare i discorsi sul suo prossimo matrimonio: non ne parlava e non permetteva che ne parlassero. Così che quando la cerimonia fu solennemente compiuta nella chiesa bizantina di Santa Prassede, dove gli Olgiati avevano la loro cappella gentilizia, i più ostili dovettero accettare quello che non avevano potuto impedire, e accompagnare con i più fervidi augurii la nuova marchesa Savelli, che — quasi per fare un dispetto di più alle sue carissime amiche e ai suoi amici fedelissimi — appariva quel giorno in tutta la gentilezza bionda dei suoi venti anni compiuti. — Una vittima condotta al sacrificio! sospirò la contessa di Pescarenico che — fra parentesi — aveva aspirato a raccogliere la successione sentimentale nel cuore del bel gentiluomo. — *Nolite projicere margaritas....* mormorò fra un'*alleluja* dell'Allegrini e un *mottetto* del Capocci, il giovane principe di Montopoli che si ricordò, per la circostanza, del latino imparato a Mondragone. E furono questi i due commenti mondani che sigillarono il matrimonio di Clarice Olgiati con Luciano Savelli.

Del resto, partiti da Roma per un viaggio nei paesi incantati del Mediterraneo, nessuno dopo una settimana si occupò più di loro. E siccome nessuno poté raccontare che il marchese aveva abbandonato sua moglie o che la marchesa era scappata con un violinista rumeno, così divennero due esseri insignificanti, indegni dell'interesse che si era mostrato loro, e liberissimi di godersi prosaicamente la loro felicità coniugale. E questa felicità fu veramente grandissima. Donna Clarice adorava suo marito, per quella aria malinconica e per quel tanto di mistero che ondeggiava sulla sua vita e Luciano Savelli idolatrava la pallida giovinetta — così pura nei suoi sogni e così ingenua nel suo amore — che lo aveva saputo apprezzare fra i molti e che aveva preferito, lui uomo già stanco, ai giovinetti brillanti e petulanti che le si aggiravano intorno. Essi trascorsero una primavera deliziosa, nelle città rumorose e gaie del litorale francese: assistettero alle corse di Longchamps e alle regate di Cowes. Cacciarono le *grouses* nelle alte terre scozzesi in compagnia del vecchio Lord Mac Intyre e tornarono in tempo a Parigi per assistere, come due provinciali in vacanza, alla riapertura dei piccoli teatri e all'inaugurazione delle *Révues fin d'année* dove brutte cantanti elegantissime, medulavano senza voce le solite musichette sciocche che servivano ad accompagnare sciocchissimi ritornelli. Poi, noiati di quella loro vita errante, pensarono di ritornare in Italia e di andare a finir l'anno nel vecchio castello dei Savelli, in piena campagna sabina, tra i querceti profondi di Toffia e la correntia zampillante del Farfa.

Il castello dei Savelli era un vecchio edificio del secolo XIV, costruito sopra uno scoglio e dominante dall'alto delle sue torri il borgo aggruppato umilmente sotto di lui. Conservava ancora il ponte levatoio e il vecchio portone di quercia e di ferro su cui si vedevano le tracce delle battaglie, quando ribelle e guerriera una donna dei Savelli l'aveva difeso col ferro e col fuoco contro le soldatesche degli Sforza e dei Piccolomini. Conservava ancora le prigioni, dove erano morti di stenti i borghigiani ribelli alla signoría del Principe. Conservava ancora la grande sala di Giustizia, dove d'innanzi al trono, sull'arco del cammino monumentale Bernardo Savelli, maresciallo di Santa Chiesa, aveva scolpito il suo stemma e il suo nome orgoglioso.

Tutto parlava d'altri tempi in quella dimora secolare. Le stanze erano ampie e sonore, i mobili vecchi solenni. Grandi cortinaggi di un antico damasco pendevano alle porte e alle finestre. Le pareti erano coperte da immensi arazzi sui quali il Pomarancio aveva tracciato col suo fantasioso realismo scene di stragi e di martirii. Vi erano ritratti di avi in tutti i corridoi: guerrieri ispidi e violenti sotto le loro corazze di acciaio o cardinali gravi nei loro manti di porpora: gentildonne malinconiche e rigide nelle loro vesti ricamate e monache dall'occhio implacabilmente severo. Sembrava che il sorriso fosse bandito da quell'edificio di pietra e che perfino gli uomini — i servi e le cameriste — avessero perduto ogni senso di gioventù e d'allegria, varcando la soglia bassa della porta, su cui un oscuro antenato aveva voluto incidere questa affermazione poco ospitale: Sibi. Ma appunto per questo suo aspetto, il castello aveva un incanto speciale. Molte volte, quando la pioggia scrosciava sul lastricato del cortile e il vento urlava tra le boscaglie cupe della valle, Donna Clarice, seduta accanto al fuoco e deliziosamente raccolta in una grande poltrona, si faceva raccontare dal marito le storie e le leggende di quella vecchia dimora feudale. Ella aveva imparata a conoscerla dalla ultima torre dove, nei giorni di festa, ondeggiava la bandiera nel cui campo di porpora rampavano i leopardi d'oro dei Savelli, fino ai sotterranei tenebrosi dove si vedevano ancora, sulla roccia consumata, i passi d'infinite generazioni d'uomini che avevano sofferto ed erano morti la giú. E aveva imparato ad amarla, quando nei giorni di sole, da ogni crepaccio e sopra ogni terrazza le ellere secolari mettevano come un manto prezioso o quando nei lunghi pomeriggi piovosi guardava le piante di limone dentro i vasi di creta decorati dall'arme gentilizia della sua gente, allineati ai piedi dello scalone d'onore, nel grande cortile sulle cui pareti un pittore ignoto aveva dipinto, con tutta l'esuberanza della sua fantasia seicentesca, l'investitura del maresciallo Bernardo.

E poi era così felice con suo marito! Quell'uomo impassibile era pieno di tenerezza verso la sua moglie giovinetta. A poco a poco egli le aveva narrato la sua vita di dolore e d'avventura, le aveva raccontato dei suoi viaggi e delle sue stanchezze, le si era rivelato sotto un aspetto nuovo, che ella non avrebbe immaginato né meno. Ella sapeva tutto di lui, tutto, se si eccettua il lato più intimo di quella esistenza piena di movimento, quei ricordi d'amore che nessuna arte e nessuna astuzia aveva potuto far rivelare.

— Lasciamo in pace i morti! — le aveva risposto un giorno Luciano. — I poveri morti che non hanno altra consolazione.

E da quella volta ella non aveva osato interrogarlo più tanto il suo aspetto era divenuto triste e profondo.

Così donna Clarice viveva nel vecchio castello sabino, padrona di tutto e di tutti, amata dal marito, adorata dai servi, come una regina ognipossente e felice. Pure, una sola cosa turbava ancora quella sua felicità. Ah poter sapere tutta la verità! Poter conoscere la tristezza di Luciano! Poter penetrare l'ultimo nascondiglio di quel cuore che era suo! Tutta la sua anima femminile era torturata da questo pensiero di gelosia. Poiché egli le nascondeva ancora qualcosa, egli non era intieramente divoto! Vi era, in quella vecchia e triste dimora, un grande forziere di legno che ella non aveva mai potuto aprire e di cui egli non abbandonava mai la chiave; un forziere profondo e grave come un sarcofago sul cui coperchio erano scolpite queste parole di disillusione: *Hic iacet pulvis, et cinis et nihil.* Certo là dentro era racchiuso il segreto: certo quel mobile triste doveva contenere l'ultima parola dell'enimma! Perché ella, povera e debole donna, forte solo del suo amore, non doveva penetrare quel mistero e conoscere quella parola? Perché il suo signore le aveva permesso di tutto vedere, di tutto scrutare, di tutto sapere, all'infuori di quell'unico santuario che forse costudiva ciò che solo importava conoscere?

E un giorno in cui il marchese Savelli era partito in furia da casa per pacificare una lite scoppiata fra i suoi contadini in un casale lontano, ella aveva trovato la piccola chiave sospirata, dimenticata fra i ninnoli eleganti e le suppellettili preziose dello spogliatoio. Senza esitare ella aveva preso la chiave ed era salita nella stanza dove stava il forziere misterioso. Questa stanza era nell'ultima torre, in cima al vecchio castello dalle cui finestre ne dominava i tetti, i cortili, i giardini. Di la sú si vedeva tutta la valle, e il fiume sinuoso che divideva i boschi di querci, le praterie, i pascoli, le maggesi, e il borgo triste raggruppato intorno alla chiesa nel cui campanile basso nidificavano i colombi. Per un momento donna Clarice rimase sul limitare, anelando per l'emozione violenta e per la salita troppo rapida. Poi, risolutamente entrò nella stanza nuda e fredda come una cappella funebre e aprí il forziere. E allora ai suoi occhi apparvero tutti gli amori morti dell'uomo che aveva sposato, tutte le lettere che egli aveva scritto e che gli avevano scritto, e le chiome che erano state recise in suo onore, e i fiori che erano morti recandogli un ultimo sospiro d'amore, e i fazzoletti che avevano asciugato le lacrime versate per lui, e tutte le triste reliquie di un passato morto e ancora vivo in quelle ceneri conservate con religione. E come ella, singhiozzando disperatamente leggeva le povere lettere, così piene di lacrime e di spasimo, così piene di amarezza e di disperazione, così dolorose e vere nella loro sincerità brutale, come ella leggeva avidamente senza più contare le ore, senza accorgersi che il sole scendeva sull'orizzonte e che la sera era prossima, Luciano Savelli entrò nella stanza e senza un rimprovero, con una voce profonda, dove pure sembrava risonasse tutto il dolore umano, a lei, atterrita da quell'arrivo improvviso, disse lentamente:

— Tu hai voluto sapere! Tu hai voluto distruggere l'illusione nella quale io ti avevo cullato, hai voluto aprire la stanza che ti avevo chiusa e come la principessa della favola hai trovato i cadaveri dei miei amori defunti, dei miei amori che io stesso, im-

placabilmente, ho ucciso con le mie mani. E poiché tutto finisce nella vita, tu sai ora quale è il destino riserbato al nostro amore, all'amore mortale come ogni altra cosa al mondo e che vive solo di menzogna e d'illusione!

Diego Angeli.

L'ISTANTANEA

Luciano Zúccoli.

Alto, diritto, dal fiero piglio militaresco, un po' rigido, con la folta capigliatura *grisonnante* che incornicia la faccia ossuta, dove la caramella sembra un placido laghetto alpino adagiato fra le rocce, Luciano Zúccoli rivela tutto se stesso nell'aspetto. Per lui la spada è un accessorio quasi indispensabile della penna; talché potrebbe credersi che tenesse l'una accanto all'altra sullo scrittoio. Appunto per conservarsi in esercizio tira di scherma anche con la penna: e giù piattonate, fendenti e botte diritte; a chi tocca, tocca. Soltanto, qualche volta, i « toccati » non hanno la stessa passione per il nobile esercizio delle armi. E allora rispondono a colpi di procedura e Luciano Zúccoli è tradotto, oltre che in varie lingue straniere, nelle aule della giustizia nazionale. Ma anche qui non perde la sua imperturbabile tranquillità: come se frequentasse quei ritrovi per arricchire la sua cultura di cognizioni giuridiche. Da quella tranquillità si scatenarono le più violente tempeste: a Modena per poco non ne crollò la Ghirlandina e il Panaro non ne mutò colore. Perché nella polemica e in tribunale Luciano Zúccoli vuol sempre combattere in prima fila: ha la febbre delle maggiori responsabilità, la nostalgía della firma a lettere di scatola e disdegna le circonlocuzioni esenti da pena. Del resto, se talora eccedé, ha fatto ammenda, pagando la medesima puntualmente all'Erario. Ma furono sempre peccati veniali: la sola volta che perpetrò un « malefizio » propriamente detto, fu assolto. È vero che era.... occulto. Tra una polemica e l'altra butta giù novelle e romanzi deliziosi. Nonostante l'aspetto terribile, è pieno di spirito garbato e grazioso: è un parlatore arguto e, sebbene abbia sempre coltivato il teatro in forme platoniche, quando scrive eccelle nel dialogo: chi non apprezza i dialoghi di Luciano? In politica, nell'infuriare di tanto liberalismo coatto, è fra i rari superstiti della reazione che non cede e non transige; nella stampa un forcaiolo di antico stampo. Ma ama di temperare la politica con una punta di letteratura, cosí come ravviva la letteratura con gli atteggiamenti propri della politica. Sinceramente aristocratico nei modi e nelle vesti, è un figurino di raffinate eleganze. Non per nulla il suo giornale si mostrò sempre cosí deferente verso il più gran Sarto dei nostri tempi!

Kodak.

MARGINALIA

* **Lo scritto di Giacomo Barzellotti** che pubblichiamo nella nostra prima pagina fa parte di un libro che vedrà prossimamente la luce presso l'editore Sandron di Palermo. L'illustre professore dell'Università Romana, l'acuto osservatore e illustratore di molti fatti della nostra vita moderna, che alla penetrazione della disamina accoppia la genialità dell'esposizione, ha intitolato il suo nuovo studio *Dal Rinascimento al Risorgimento*; un titolo che gli è stato suggerito da una serie di studi già precedentemente apparsi (come quello omai famoso sulla Letteratura e la Rivoluzione in Italia avanti e dopo il 1848 e 49) che hanno tutti un unico intento « cercare, cioè, nella vita della nostra coltura nazionale dietro alle sue forme e alle sue vicende esteriori, ciò che vi si rivela dell'intima struttura della mente del nostro popolo che vi ha portato tutto sé stesso con la ricchezza e la luce del suo genio, ma anche con le sue deficienze morali ereditarie e con le ombre che gli son venute dai suoi destini. »

Sarà dunque un libro che, quantunque costituito in gran parte di elementi già noti, avrà un sapore di novità per essere quegli elementi tutti convergenti ad uno scopo solo; senza tener conto della parte nuova ed inedita, a cui appartiene il saggio che, per squisita cortesia dell'autore, abbiamo la fortuna di poter offrire ai nostri lettori. Egli muove dall'esame del problema religioso e ci parla, nella prima parte dell'opera, dell'Italia mistica e dell'Italia pagana, ricercando quali sono i caratteri che ha il cristianesimo italiano, quale la forma che il papato assunse dopo il Concilio di Trento, quale fu l'ideale religioso negli uomini di stato del nostro Risorgimento. Poi esamina il problema della nostra letteratura, portando la sua indagine sulla sincerità nell'arte e nello stile dei nostri scrittori, parlandoci della nostra prosa e della sua inferiorità rispetto alla poesia. Le ultime due parti riguardano la letteratura della rivoluzione, l'espressione artistica cioè che fu strumento del pensiero nazionale e finalmente la letteratura italiana considerata in relazione alla nostra anima nazionale. Ci proponiamo di esaminare e di discutere ampiamente le idee di questo libro che è destinato per l'agitare che fa di vitali problemi, a suscitare il più vivo e legittimo interesse.

* **L'Esposizione delle caricature** ha richiamato largo stuolo di visitatori, in questi giorni, alla Società Leonardo da Vinci. È una raccolta di proporzioni modeste, ma in complesso assai interessante. Specialmente perché mette in luce due o tre caricaturisti paesani di cui sino ad oggi il pubblico cosí detto « intellettuale » non si è occupato abbastanza. Da noi è radicata la convinzione che in questo genere di arte, graziosa e piacevolissima, i modelli si debbano cercare all'estero: specialmente nel bel paese di Francia che possiede anche qui una formidabile tradizione e una fiorentissima produzione. Ma è un errore. Senza risalire alle caricature di Leonardo da Vinci, si può affermare che anche in Italia i caricaturisti eccellenti non sono mai mancati: soltanto la più gran parte, sino a questi ultimi tempi, è rimasta inedita. Nella piccola mostra fiorentina i nostri più forti e più giovani artisti sopportano vittoriosamente il confronto con qualche campione francese. Senonché giova avvertire subito che le caricature venute di fuori son pochine. Ricorrono sí i nomi di Forain, Leandre, Hermann Paul, ma ne mancano altri pur famosi. E le cose esposte, straniere, non son certo di prim'ordine. Qui la mostra non ci insegna gran che. La serie più importante venuta da Parigi è di Cappiello: ma Cappiello, com'è noto, è un italiano. Le sue caricature policrome sono veramente squisite per la sobrietà magistrale del segno e per lo « spirito » del tocco. Le statuette che riproducono due note stelle teatrali parigine ci sembrano due piccoli capolavori. Fra gli Italiani di Italia, come aquile volano, Sacchetti e Galantara. Sacchetti, ignorato sino a pochi mesi or sono, ha conquistato nella moderna caricatura italiana uno dei primissimi posti. Egli è formidabile nel chiaro-scuro: talché la serie dei sovrani è riuscita, senza dubbio, il maggior successo della mostra. La grandiosità, la sicurezza, la forza d'espressione di quelle teste soverchiano l'importanza del « pupazzetto » e ci dànno delle vere e proprie opere d'arte. Non meno felice ci sembra la serie delle stagioni, dove i motivi classici sono parodiati con profondo e sottile umorismo. Galantara, molto più conosciuto e provetto dell'altro, insiste sulla nota ribelle e coltiva la satira politico-sociale con straordinaria efficacia. Com'è noto, egli è maestro, oltreché nel segno, nel colore. Accanto a questi due, buone caricature di tipi individuali espongono il Maiani, il Ferraguti e sopratutti l'avv. Antonio Negri, che senza pretese, semplicemente ottiene delle somiglianze portentose. Specialmente ingegnose appariscono talune combinazioni grafiche del Maiani, come i suoi « novelli.... motivi decorativi. » La mostra, che doveva chiudersi il 7, rimarrà aperta invece fino al giorno 15 del mese corrente.

* **Guai del Museo e della Pinacoteca di Napoli.** — È stato annunziato in questi giorni dai giornali politici più autorevoli che nel riordinamento del Museo di Napoli si sarebbe avverata una considerevolissima eccedenza di spesa. A questo proposito si annunziano provvedimenti che vogliamo augurarci definitivi. Come è noto, imperante il precedente ministro della P. I. le cui gesta appariscono di giorno in giorno più deplorevoli, la *vexata quaestio* del Museo di Napoli si riaffacciò più volte. Ma mentre le inchieste si succedevano alle inchieste, la pubblica opinione non fu mai soddisfatta appieno. Nel fragore di polemiche troppo personali e spesso violente non ci fu verso di intendere chi avesse torto o ragione. D'altra parte il Ministero faceva allora causa comune con la Direzione del Museo. Ma oggi le cose sono cambiate: il ministro Orlando, che non ha precedenti in questa materia, deve pure ottenere una buona volta che quell'istituzione rientri nell'ordine da cui non avrebbe mai dovuto uscire. Quanto alla Pinacoteca, leggiamo nel *Mattino* che a furia di cambiare la disposizione degli arazzi uno di questi sarebbe stato gravemente danneggiato. Prima infatti che giungesse Angelo Conti ad assumere quell'ufficio, gli arazzi avrebbero subito due diversi riordinamenti per parte dei professori Gentile e Venturi, i quali, secondo quanto narra il giornale napoletano, avrebbero a distanza di poco tempo adottato stoffe di diverso colore per i fondi. Adesso si annunzia l'arrivo di un ispettore da Roma per constatare i danni. Sarebbe tempo che questa febbre di riordinamento e di sgombero che ha preso qualche direttore di Museo sbollisse. Anche il troppo zelo può riuscire pericoloso quanto l'inerzia e l'abbandono.

* **Le arche di Verona.** — Le meravigliose tombe scaligere, da cui si diffonde un fàscino cosí suggestivo, sono state l'oggetto delle cure affettuose dell'Ufficio regionale di Venezia, che ha proceduto ad una di quelle radicali ripuliture che ottengono spesso gli effetti più impreveduti. Angelo Dall'Oca Bianca che, come i lettori ricordano, combatté strenuamente per la Piazza delle Erbe quando un disegno di sventramento parve dovesse apportarle profonde alterazioni, è insorto contro questo novissimo lavoro che ha turbato il colore locale di quei monumenti cittadini. A tal proposito ricordiamo che una recente circolare del ministero prescriveva per i restauri che si propongano di restituire alle opere d'arte la primitiva freschezza, per quanto almeno si riferisse ai dipinti, un particolareggiato rapporto preventivo e la successiva autorizzazione delle autorità centrali. Ora non s'intende perché diverso trattamento dovrebbe usarsi per le sculture e per le opere architettoniche. Il colore e cioè la patina del tempo sono talvolta elementi considerevoli, formano spesso parte integrale della bellezza dell'opera d'arte. Portarvi un'alterazione con la scusa di ripulire può essere in molti casi un grave errore. Torneremo di proposito su questo argomento che tanto ci sta a cuore

* **Il monumento alla terza Italia.** — Angelo Conti discorre sulla *Nuova Antologia* del monumento a Vittorio Emanuele II che sta sorgendo sul Colle Capitolino per opera di Giuseppe Sacconi, e che probabilmente non vedranno ultimato che i nostri figli soltanto. Dopo averne descritto le parti, dopo aver mostrato a qual pensiero obbedisca tutta la severa costruzione, il Conti parla cosí dell'artista: « Creando a Roma il suo grandioso edifizio di stile classico Giuseppe Sacconi ha dunque non solo fatto un'opera in armonia col carattere della città, ma ha voluto mostrare in qual modo si debba ritornare, per fare il nuovo, alle fonti di ogni fulgida e vitale ispirazione. » Ora, siccome la scultura è il necessario riflesso dell'idea che esprime la linea architettonica, l'artista ha dato alla scultura un posto importantissimo, cominciando dal fastigio dei due propilei, alla base del monumento, e ha modellato con le sue mani il bozzetto degli innumerevoli motivi ornamentali che altri ha eseguito nelle volute proporzioni. Se non che pur troppo la grandiosa linea di tutto l'insieme sarà guastata da quel brutto cavallo lasciato, come si sa, incompleto dal Chiaradia, intorno al quale un altro scultore spende da due anni fatiche per correggerne la modellatura e per *dargli lo stile*. Prima di tutto è un controsenso pensare che si possa ad un'opera d'arte aggiungere lo stile dopo, come un ornamento qualunque, e poi è stato un errore bandire il concorso per quella statua, quando non erano ancora visibili le linee generali del monumento. Il Conti sostiene che il giudice unico della scelta dei vari bozzetti avrebbe dovuto essere l'autore dell'edificio stesso, il solo che avrebbe potuto sentire l'armonia di tutto l'insieme. Se fosse stato cosí, il Sacconi certamente non avrebbe pensato mai ad una statua equestre; per compiere l'accordo fra le statue che siederanno su sedie curuli intorno allo stilobate e la statua centrale egli avrebbe voluto che anche questa fosse seduta: in questo modo la calma solenne del portico e delle scale non sarebbe stata turbata dal galoppo di un cavallo importuno. Che cosa accadrà invece? L'avvenire è oscuro, dice Angelo Conti, e solo Giove sa che cosa vedranno i posteri nel posto vuoto a cui aspira il misero quadrupede pel quale lo Stato ha già speso circa mezzo milione.

* **Le chiese parrocchiali di Pinè.** — In una pregevole rivista tridentina, che s'intitola appunto *Tridentum*, il dott. Giuseppe Gerola si propone di studiare in una serie di monografie le chiese delle valle di Pinè. Ha cominciato infatti nel numero dello scorso marzo ad illustrarne una delle più antiche, quella di S. Mauro che ricorre nei documenti nell'anno 1242, ma la cui fondazione, secondo il diligente autore, deve essere anteriore al 1212. Come è avvenuto di molte altre quella che oggi esiste fu costruita nella sua parte più antica sulle rovine della primitiva al principio del secolo XVI, e di quest'ultima non si è conservato che l'altar maggiore, e forse un trittico, di solida costruzione in legno con rilievi ed ornati, dipinti e dorature manifestanti un'evidente influenza dell'arte gotica tedesca; onde non è improbabile che si debba attribuire ad un artefice del nord. Della chiesa nuova non c'è molto di notevole salvo alcune pitture a fresco che adornavano le pareti del coro, le quali, pur essendo in gran parte distrutte, mostrano in quel che di esse ancora rimane la mano di uno di quei pochi artisti tedeschi che lavoravano in suolo italiano: e le predelle di due altari fatti inalzare nel 1593 dovute entrambe al pennello di Paolo Maurizio, un pittore che godeva in quel tempo una certa fama nel Trentino. La tela che serve di pala dell'altare maggiore fresca nelle tinte e disinvolta nel colorito come nel disegno potrebbe ascriversi a quel Carlo Pozzi che visse nella prima metà del secolo XVII di cui tanto poco oggi si conosce. A meno che questo della Chiesa di S. Mauro non sia un omonimo di un altro Carlo Pozzi di cui esiste un quadro nella chiesa di S. Rocco in Rovereto, il quale ultimo però è ben lungi dall'arte simpatica e disinvolta di questa pala di Pinè. Lo studio del Gerola è ricco di documenti, che egli ha tratto con diligente pazienza dagli archivi di Trento, giovandosi di alcune ricerche anteriori che sul medesimo soggetto aveva fatto un sacerdote, il M. R. Simone Weber.

* **L'influsso della Francia sulla poesia inglese.** — È il titolo di una conferenza tenuta recentemente a Parigi da Edmund Gosse e che il *Mercure de France* pubblica integralmente tradotta nel suo ultimo numero. Il chiaro critico passa in rapida rassegna la storia letteraria d'Inghilterra e fa quest'osservazione preliminare che è molto giusta. I poeti inglesi, dai tempi anglosassoni fino ai nostri giorni sono rimasti unicamente gli interpreti di sentimenti personali; essi non hanno mai potuto esprimere le emozioni estetiche della società che li circondava, perché tra essi e il popolo c'è stato sempre un radicale dissidio. Quest'ultimo non è mai stato naturalmente sensibile all'armonia, alla proporzione, all'equilibrio delle parti in un'opera d'arte immaginativa, mentre quelli hanno avuto appunto per tali qualità una spiccata propensione. E questo dissidio ha reso i poeti, in epoche critiche, atti a cogliere il « colore » delle letterature straniere alla loro. Nei periodi più sani della poesia inglese, questa giunse col riflesso delle letterature di Grecia, di Italia, di Spagna e di Francia al suo più alto splendore. L'introduzione dall'Italia del sonetto e del verso sciolto fu un esempio luminoso dell'assorbimento vitale di alcuni elementi vivificanti e purificatori e non tirannici. L'imitazione dai francesi comincia in Inghilterra con Chaucer che nel *Roman de la Rose* fu sedotto non tanto dal vigore quanto dalla grazia che mancava all'informe poesia del suo paese. E John Gower tolse ad Eustache Deschamps nelle sue *Cinquante Balades* non solo le forme ma anche la lingua. In seguito Wyatt e Surrey subirono indirettamente l'influsso di Clemente Marot. La *Pleiade* quantunque Edmund Spenser avesse tradotto le *Visions* de Joachim du Bellay non ebbe che scarsa azione al tempo del grande periodo della letteratura d'Elisabetta, nel quale invano la letteratura di Francia picchiò alle porte di quella del paese vicino. Dopo la morte di Carlo I le cose cambiano completamente ed un buon numero di letterati si rifugia a Parigi dove essi dovevano formare il gusto della generazione seguente. Ma sventuratamente ciò che essi trovarono in Francia a quel tempo non era il meglio di ciò che si poteva loro dare e ciò che v'era di meglio essi erano nell'impossibilità di apprezzarlo. E seguì un periodo di decadenza e di imitazione di processi tecnici, più che una vera assimilazione, fino al tempo della regina Anna. Quando la poesia inglese si rialzò con Pope, si sentí a traverso la sua arte l'influsso delle teorie se non degli esempi di Boileau. E da quel tempo l'influsso francese andò costantemente scemando, tanto che neppure il genio di Victor Hugo ha trovato grandi ammiratori ad eccezione di Swimburne. Ai giorni nostri poi qualcuno dei Parnassiani inglesi ha trovato in Teophile Gautier e Théodore de Banville quello stimolante estetico che i predecessori del secolo XIV trovarono presso Guillaume de Machault e Eustache Deschamps.

* **Il problema sociale dell'alcoolismo.** — Il dott. Toulouse, dopo avere nella *Revue Bleue* constatato gli effetti disastrosi che produce sulla vita mentale dei popoli moderni l'alcool, passa in rassegna i vari mezzi escogitati dagli stati per diminuire il grave danno di questa lenta intossicazione. Con molto acume egli dimostra come né le misure fiscali ispirate dagli economisti, né quelle penali ispirate dai giuristi abbiano alcuna efficacia. Qualche sistema escogitato in Norvegia, per esempio, ha una certa praticità, ma non risolve il problema. Ecco che cosa si fa in quella regione. Il monopolio della vendita al minuto dei liquori è concesso ad una compagnia di persone onorevoli che rinunciano a trarre dai loro capitali un interesse maggiore del 5 per cento. Il di più è diviso fra le città, lo stato e alcune opere filantropiche. Il punto importante di questo sistema consiste in ciò che quelli che sono incaricati della vendita non avendo alcun grande vantaggio da sperare non fanno nulla per attirare i bevitori, non fanno loro mai credito, non dànno mai liquori forti né a fanciulli né a persone già eccitate. Ma sono, come si dice da noi, pannicelli caldi questi e di dubbio effetto. Chi potrà mai impedire ad un alcoolico di ubriacarsi, quando ne ha il desiderio? E allora il problema non ha che un'unica soluzione: quella della educazione individuale. Bisogna cercare, dice il dott. Toulouse, di rendere ogni individuo libero e cosciente della sua dignità, afforzando la sua resistenza e aumentando il suo potere di riflessione e di scelta. È un rimedio che assomiglia un po' all'uovo di Colombo, e che non sarà bene accolto dai propagandisti, i quali si illudono di far proseliti a parole, ma è certamente il solo che s'accordi con la verità. Quando l'opposizione al veleno verrà dall'interno dell'individuo e non dal di fuori, costui avrà realmente guadagnato qualche cosa e con lui tutta la società.

* **In Or San Michele** giovedì scorso Alessandro Chiappelli ha letto e commentato il XXXI canto del *Paradiso*, canto divino, che degnamente segue con la schiera d'api trasvolanti nella mistica rosa il « miro gurge » del canto XXX. E bene il Chiappelli, dopo alcune considerazioni sull'Empireo in rapporto coi cieli sottostanti, prese le mosse dalla lettura del canto. Su quella meravigliosa imagine che lo inizia, il lettore si intrattenne con bella eloquenza e con grande efficacia di analisi estetica, osservando come qui la poesia abbia soverchiato le più alte figurazioni pittoriche, dall'Orcagna all'Angelico, dall'Angelico al Botticelli. Né il colore dell'espressione, né la profondità della dottrina fecero poi mai difetto nel corso della importante lettura. Non possiamo né vogliamo riassumerla. Soltanto ci piace di ricordare che l'amara invettiva contro la patria, l'ultimo strale lanciato dal Poeta a Firenze — *e di Fiorenza in popol giusto e sano* — la sua meraviglia nel ritrovarsi al conspetto della suprema beatitudine, l'incontro con S. Bernardo, il ritorno di Beatrice al seggio eminente, la preghiera del poeta, insomma ogni particolare del canto trovarono nel Chiappelli un illustratore che seppe dimostrarsi sempre pari all'altezza del soggetto. Dottissimo e profondo lo studio della figura di S. Bernardo prescelto a disvelare la somma beatitudine per la virtú contemplativa, che simboleggia e per lo speciale culto da lui sempre professato per la Vergine. Sulla fine il lettore toccò di altre rappresentazioni plastiche richiamate alla nostra memoria dalla chiusa del canto e in ispecie del tabernacolo dell'Orcagna e della tavola di Badia, capolavoro di Filippino. La lettura si terminò in un alato paragone fra la seconda parte del poema di Goethe e l'Empireo e in un raffronto geniale dell'anima di *Faust* con quella di Dante. Il pubblico, molto scelto, se non affollatissimo, non dimostrò di accorgersi che anche questa volta l'ora canonica era stata un po' oltrepassata e salutò il conferenziere con meritati applausi.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Il pericolo della mostra di Siena.**

Firenze, 4 aprile 1904.

Carissimo Direttore,

Ho lette con vivo compiacimento le parole piene di fede colle quali, nell'ultimo numero del *Marzocco*, l'amico Corrado Ricci annuncia la prossima Mostra d'antica arte Senese, il cui ordinamento gli fu degnamente affidato.

Un solo dubbio mi rimane — e rimane, credo, in molti — se, cioè, questa mostra, oltreché un trionfo dell'arte e di una gloriosa città, non sia per riescire anche una cuccagna e una fiera per gli antiquari (come accadde in occasioni consimili), di guisa che molti oggetti esposti si vedano per la prima e per l'ultima volta. Mi consta, per esempio, che un Parroco ha mandata una Madonna di Sano di Pietro — non so se di proprietà privata o demaniale — della quale chiede già una somma rilevante, colla speranza di trovare, esponendola a Siena, anche maggiori offerenti.

Se così è, non si potrebbe studiare il modo di vigilare e di provvedere, per quanto è possibile, affinché non avvenga poi questa dolorosa dispersione a festa finita? Altrimenti, o io m'inganno, o saremmo un po' come il pazzo del Giusti, che

.... della veste che gli brucia addosso
festeggia e ride.

Mi voglia credere

Suo

ALESSANDRO CHIAPPELLI.

Alle apprensioni manifestate in questa lettera da Alessandro Chiappelli partecipano infatti molti di coloro ai quali più stanno a cuore l'integrità e la tutela del patrimonio artistico nazionale. Curiosa e significativa coincidenza! Proprio in questi giorni si annunzia a Londra una mostra di « Arte senese » sulla quale ci proponiamo di ritornar di proposito. Che sia una canzonatura? Ad ogni modo, se troppi tesori dell'arte nostra già emigrarono all'estero, maggiore ragione si impone di esercitare strettissima vigilanza su quanto ancora ci rimane. E però a quelle del Chiappelli uniamo le nostre esortazioni. Corrado Ricci che, oltreché un dotto critico d'arte, è anche un uomo energico e avveduto, corra dunque per tempo ai ripari. Non dubitiamo che egli saprà dissipare questa nube della festa ed evitare cosí « il pericolo della mostra di Siena. » (*N. d. R.*)

★ **Luciano Zúccoli** pur fra le cure del giornalismo quotidiano trova il modo di esercitare la sua attività letteraria. Si annunzia infatti di prossima pubblicazione presso Renzo Streglio di Torino un volume di novelle, *La vita ironica*, ispirate, come si intende dal titolo, a un medesimo spirito di caustico scetticismo, quantunque trattino dei più vari argomenti e degli ambienti più diversi. Intanto lo Zúccoli dà l'ultima mano a un romanzo, *Ciascuno per sé*, che deve esaltare la teoria individualista, impersonata nel protagonista, il quale cade vittima alla fine del solo attimo di debolezza che abbia avuto nella sua vita e cioè dell'unico atto d'altruismo compiuto da lui. Sarà pubblicato nell'anno dalla *Nuova Antologia*.

★ **Antonio De Nino**, lo studioso ricercatore delle opere d'arte dell'Abruzzo, dà un'altra prova dell'amore che egli ha al nostro patrimonio artistico e alla sua intangibilità. Avendo compiute attente ricerche intorno a piccoli oggetti di squisita bellezza tanto del medio evo che del rinascimento e assistendo al loro esodo continuo, pensò che fosse suo dovere aiutare il Governo se non a ricuperare il perduto almeno a porre in salvo quanto rimane della preziosa suppellettile. E si mise a descrivere non solo parecchie centinaia tra monumenti e oggetti d'arte non ancora inventariati, ma a darli altresí in regolare consegna con apposite schede da servire per gli Elenchi governativi. Il Governo però se conserva, non pubblica queste schede, e il De Nino allora divulga per suo conto tutte quelle notizie che possono interessare gli studiosi in un *Sommario dei Monumenti e degli oggetti d'arte*, che è un valido aiuto a tutti coloro che del nostro patrimonio, anzi del nostro « onore nazionale, » come dice il valoroso scrittore, sono ancora teneri e gelosi.

★ **Paul e Victor Margueritte** hanno pubblicato un altro volume, l'ultimo, su quel periodo della guerra franco-prussiana che essi han preso ad illustrare in una serie di romanzi, che s'intitola *Une époque*. Questo novissimo comprende l'epilogo di quei fortunosi anni che si conchiudono colla Comune, e questo titolo sinistro è in fronte alle pagine del romanzo odierno. In una breve prefazione i due fratelli spiegano quello che essi hanno tentato di fare con questa loro opera. « Perché abbiamo messo (si domandano) il romanzo al servizio della storia? Perché ci parve cosí possibile di interessare a ciò che fu una terribile lezione del passato — lezione troppo dimenticata — un numero di francesi maggiore di quello che avremmo potuto sperare, limitandoci allo stretto esame dei documenti. E nel complesso, con questo sforzo di cittadini e di scrittori nel medesimo tempo, abbiamo creduto, lungi dal diminuire la nostra arte, piuttosto onorarla. »

★ **« Le opere e gli uomini. »** — Con questo titolo, che ricorda la raccolta degli articoli critici che Barbey d'Aurevilly spargeva sui vari giornali parigini, Lucio D'Ambra presenta al pubblico italiano unite in un grosso volume della Casa editrice Roux e Viarengo di Torino le sue pagine di critica e di cronaca letteraria scritte durante cinque anni di varia attività giornalistica. Sono note, figure, medaglioni e saggi, riguardanti in gran parte la letteratura francese.

★ **In occasione dell'inaugurazione della Mostra d'Arte antica** che avrà luogo a Siena il 17 d'aprile, sappiamo che la « Brigata fiorentina degli Amici dei Monumenti » si propone di visitare la città di Siena e la terra di S. Gemignano. Certamente gli « amici » interverranno numerosi e ad essi si unirà una larga schiera di invitati.

★ **Il premio Rezzi della Crusca.** — Rammentiamo che col 31 dicembre di quest'anno scade il termine per la presentazione delle opere che vogliono concorrere al premio di cinquemila lire dell'Ente Luigi Maria Rezzi da conferirsi dalla nostra maggiore Accademia. Fra le condizioni per l'ammissione al concorso notiamo queste: che si tratti di un'opera in prosa o letteraria o storica o filosofica, che essa non sia mai stata divulgata per la stampa, che non avversi il sentimento religioso cristiano. Chi desideri maggiori ragguagli può rivolgersi alla Segreteria dell'Accademia della Crusca, via della Dogana 1.

★ **La Fratellanza Militare Vittorio Emanuele II** della nostra città celebrerà nella prima metà del prossimo maggio con appositi festeggiamenti il 25° anno dalla sua fondazione. In tale occasione pubblicherà anche un numero unico dovuto alla collaborazione di eminenti scrittori.

★ **Abilitazione all'insegnamento del canto corale nelle scuole normali.** — Nel nostro R. Istituto Musicale quando saran finiti gli esami di licenza e di magistero, cominceranno questi altri esami di abilitazione, a cui potranno concorrere anche candidati esterni. Per esservi iscritti bisogna farne domanda al Presidente dell'Istituto entro il prossimo mese di maggio, unendo alla domanda i documenti richiesti. La tassa di esame è di lire sessanta.

★ **Ugo Fleres** ha pubblicato presso la Casa editrice Roux e Viarengo il suo nuovo romanzo *Gloria*, del quale ci occuperemo a lungo in uno dei prossimi numeri.

★ **Nella « Biblioteca classica economica » del Sonzogno** di Milano sono comparse tutte raccolte insieme le *Opere drammatiche* di Giovanni Bovio. Contengono: *Cristo alla Festa di Purim*, *San Paolo*, *Il Millennio* e *Leviatano*. Sono precedute da una prefazione di Carlo Romussi.

★ **La « Nave Nera »** è il nuovo romanzo che pubblica Lia a Bologna presso la Libreria Treves di Luigi Beltrami.

★ **« Tra i monti »** è il titolo di una raccolta di bozzetti e di impressioni di paesi di Mario Ferrini, un promettente giovane rapito l'anno scorso agli studi. L'edizione (Perugia, Tip. Umbra) è ornata del ritratto dell'autore.

★ **Un poemetto** dal titolo *Elcio e Novara* pubblica Alessandro Mario Viglio presso gli editori Fratelli Miglio di Novara.

★ **Una raccolta di sonetti** pubblica Paolo Sanguinetti presso la Tip. Raffo di Chiavari. Sono intitolati *Macchiette*.

★ **« In gloria di Gabriele d'Annunzio »** scrive alcuni versi entusiasti Ocirne stampati a Soave presso l'ed. Luigi Farfaglia.

★ **L'Esposizione di floricoltura e Belle Arti a Torino.** — Il Comitato ha prorogato al 15 Aprile il termine per l'accoglimento delle domande d'ammissione concernenti i fiori recisi e lavori in fiori. Quegli espositori in questi generi che rinnoveranno e conserveranno fresche, per i primi otto giorni della Esposizione, le rispettive mostre, concorreranno a speciali premi in danaro. Oltre le molte medaglie e distinzioni di cui già disponeva la Giuria della Mostra d'orticoltura e floricoltura, altre medaglie le vennero testé destinate, per essere assegnate agli espositori: una di *vermeil* della « Société d'Horticulture de Genève », due grandi medaglie d'argento dorato della nostra Società promotrice dell'Industria Nazionale e quattro medaglie d'argento dorato del Comizio Agrario di Torino.

★ **Si annunzia** l'imminente pubblicazione di un nuovo romanzo di Virginia Guicciardi-Fiastri, la nota scrittrice reggiana. S'intitolerà l'*Aprile* e sarà edito dalla Casa Roux & Viarengo.

★ **« Corda Fratres. »** — La Presidenza della Sezione Italiana ci comunica l'ordine del giorno per il Congresso di Siena. Riassumiamo in breve. A. *Resoconto morale e finanziario* fatto dal Presidente. B. *Pregiudiziali* per decidere se la Sezione Italiana possa e debba stabilire le sue norme regolamentari e statutarie prescindendo dalle altre Sezioni delle quali è contestata l'esistenza. C. *Parte Generale*; I. Principii morali, religiosi, politici cui si deve ispirare la Federazione. II. Questioni pratiche *a*.) Questioni concernenti le Università e gli Istituti Superiori *b*.) mezzi di propaganda, iniziative). D. *Parte Speciale*. I. Criteri amministrativi. II. Norme regolamentari. III. Elezione del nuovo Presidente, del nuovo Direttore della Rivista. Sede del IV Congresso Nazionale. Com'è noto, il Congresso è stato inaugurato in questi giorni a Siena: e ne riferiremo le principali deliberazioni.

★ **Un balletto musicale di Claudio Monteverde.** — Angelo Solerti discorre nell'ultimo fascicolo della *Rivista Musicale* della vecchiaia operosa di Claudio Monteverde che dal 1639 al 1642 empí dei suoi trionfi i teatri di Venezia, i primi che fossero pubblicamente aperti. In due anni egli diede alle scene quattro opere nuove, chiudendo la sua gloriosa carriera con l'*Incoronazione di Poppea* primo esempio di melodramma storico che bandí i soggetti mitologici fin allora usati indicando per tanti secoli la via ai librettisti. Il balletto intitolato *Vittoria d'Amore* fu composto per il Duca Odoardo Farnese nel carnevale del 1641 in occasione della nascita del suo settimo figliuolo. Il Solerti riproduce da una rarissima stampa che esiste nella nostra Biblioteca Nazionale la descrizione di quell'azione, e reca un altro contributo alla storia del nostro teatro nel secolo XVII.

★ **L'Esposizione dei primitivi francesi.** — Leggiamo nel *Figaro* che domani, lunedí, si aprirà l'esposizione dei primitivi francesi che verrà inaugurata dal Sig. Henry Marcel in rappresentanza del ministro Chaumiè. Il primo giorno l'ingresso costerà *dieci* franchi ed una buona parte dell'incasso

sarà versata, al Comitato per *i feriti russi*. Com'è noto il trionfatore della mostra sarà Jehan Foucquet, il grandissimo quattrocentista *francese* di cui per concessione dell'imperatore di Germania e delle autorità municipali di Anvers potè essere ricostituito un dittico *famoso*. Abbiamo anche letto sui giornali italiani che il direttore del nostro Museo Nazionale porterebbe a Parigi, per incarico del governo, due arazzi cinquecentisti e un dipinto della collezione Carrand. Non sappiamo se la notizia sia esatta. In massima non possiamo approvare che dalle pubbliche raccolte siano asportate anche temporaneamente opere d'arte che vengono così esposte ai pericoli e ai rischi di lunghi viaggi. *Anche a celebratissime mostre straniere d'arte antica come quelle di Amsterdam, Anversa e Bruges il governo italiano sino ad oggi non aveva partecipato*, nonostante le sollecitazioni più vive. E questo, tutto *sommato*, fu senza dubbio ottimo consiglio.

★ **Oggi domenica 10 Aprile alle ore 2 pom. il prof. Pio Foà della R. Università di Torino terrà nell'aula magna dell'Istituto di Studi superiori una conferenza trattando delle « Nuove armi nella lotta contro la tubercolosi. » L'iniziativa è della Facoltà medica dell'Istituto e del Comitato cittadino contro la tubercolosi.**

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 16. 17 Aprile 1904. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

ARTE SENESE

Mentre l' april novo esulta nella terra e nel cielo, annunziando la vita rinascente nella festa dei fiori e nel volo canoro degli uccelli, Siena apre il suo cuore ospitale, chiamando ad una festa della bellezza e dell' arte. La città piena di grazia, la città che il Tommaseo disse gentile come una ecloga vergiliana, celebra oggi la sua più pura gloria, e raccoglie i frutti di quella sua solitaria e quasi ombrosa indipendenza in cui la sua postura e l' indole nobilmente altera del suo popolo l' hanno per secoli mantenuta. Certo, anch' essa non meno di altre città ha saputo aprir le sue porte ai venti della vita moderna, anche se talora « contrari alla vita serena. » Ma ella sente che la sua grandezza sta principalmente nelle sue gloriose memorie, la sua nobiltà in ciò che essa ha recato sull'ara delle più pure idealità dell'anima umana, la religione e l'arte, queste che vorrei dire le due ali dell' anima nel suo volo verso la patria ideale. E d'altronde della vita moderna è pure parte vitale questo culto reverente del passato, e della pura arte dei maestri primitivi che Siena quasi solamente conobbe, ed alla quale dette il fiore dell'anima sua. Il naturalismo originale della arte fiorentina, già presente nell' opera iniziale di Giotto, consentì alla scuola della città a Siena rivale di continuare la sua vita e di espanderla anzi nelle eleganti forme dell' arte del Quattrocento e nella opulenza magnifica del Cinquecento. Ma quell' alato idealismo che è carattere proprio dell' arte senese, già fissato nelle pitture di Duccio di Buoninsegna, sebbene tenacemente conservato dai suoi successori lungo il corso di due secoli, non poteva a lungo che inaridire e isterilire. La grazia del fiore quanto è più viva, tanto è più effimera e caduca. Senza dubbio, la buona novella che Giotto annunciava, nell'acerba primavera della Rinascita, cadeva in Siena su miglior terreno che non in altre città. E questo fu seme che fruttificò in Simone di Martino e specialmente nei Lorenzetti. Ma costoro e gli altri seppero accoglierlo ed elaborarlo nella forma originale dello spirito senese, tutto materiato di poesia e di grazia. Dal momento in cui Duccio fermò nella pala d' oro della Cattedrale di Siena i caratteri indelebili della scuola, questa, più fedele che la sua vicina e rivale alla tradizione orientale, più sensibile allo splendore esterno delle cose, e più schiva insieme di piegare l' imaginazione allo studio del vero e di contenerla in quella sobrietà di forme che lo studio del vero persuade e insegna, conservò sempre con perseveranza mirabile il crisma segnatole dalla sua vocazione originale. Così dove i fiorentini, dietro le orme maestre di Giotto, predilessero i larghi, sobrii partiti, la linea ferma e severa, il rilievo vigoroso e il colore gagliardo, i senesi indulsero alla vivace e delicata colorazione, alla grazia della espressione che si effonde in tenerezza gentile, alla eleganza dei particolari e al gusto della ricca ornamentazione; onde profusero le loro tavole, e talora i loro freschi, di dorature arabescate e di rilievi con sottile lavoro condotti, di fregi e d' intagli con bizantina squisitezza rifiniti. Quello spirito vivace ed alquanto vanitoso onde l' austero poeta fiorentino punse la gente senese, come la « Francesca » dalla quale per l' invasione gallica si volle derivata, si riflette tutto nell' arte fiorita e gentile di cui Siena fu madre. Anche la scultura senese che, dopo Giovanni Pisano, estese l'opera sua largamente fino nella Italia meridionale con Tino di Camaino, Agostino ed Angelo, o Cellino di Nese e gli altri, se portò dovunque la grazia amabile ed elegante, cioè le qualità pittoriche della scultura, non ebbe mai l' energia grandiosa delle forme, che è la gloria e la forza dell' arte plastica. Solo in Jacopo della Quercia spirò per un momento l' alito d' una vita possente e gagliarda nella tradizione dell' arte senese: quell' Jacopo, di cui s' annuncia che la Mostra odierna rivelerà nuove meraviglie. E dico « per un momento »; perché se coi Turini e con Neroccio la scultura senese accenna a continuare nella via in cui si era messo con maschio ardimento il grande Jacopo, col Vecchietta e con Francesco di Giorgio ritorna ben presto all' amabile e languida grazia feminea dell' antica tradizione senese.

Amabile grazia feminea veramente questa dell' antica arte senese; frutto gentile di un popolo pieno d' imaginosa affettività, e mosso sempre da un impeto mistico, che della città madre di tanti artefici fece anche una cuna di santi e di eretici. Ricordate l' atto di misericordiosa tenerezza con cui la popolana senese Usiglia, come narrano le cronache senesi, salvò tanti fiorentini devoti a morte, nella battaglia di Montaperti; questa tenerezza che fa dell' antica popolana una sorella di Caterina Benincasa? Ora si può dire che di questa feminea tenerezza è cosparsa tutta l' antica arte senese. Se i Goncourt dissero che le pitture senesi paiono tante preghiere, si potrebbe con non minor ragione aggiungere che le preghiere dei pittori senesi sono tutte una delicatissima poesia. Così prega Guido a piè della più antica tavola senese in versi leonini

> Guido de Senis, me diebus depinxit amoenis
> Quem Christus lenis, nullis velit angere poenis

e con più soave atto di adorazione nella sua pala d' oro Duccio di Buoninsegna

> Mater Sancta Dei, sis causa Senis requiei
> Sis Ducis vita te quia depinxit ita

o Simone di Martino nel gran fresco della Sala del Consiglio

> Salvet Virgo Senam Veterem quam signat amenam.

Non è meraviglia quindi che la verginale maternità della « piena di grazia » sia il tema prediletto dell' arte senese. *Sena civitas virginis* sta scritto nella allegoria del Lorenzetti nel Palagio del Comune. Mentre Giotto e la sua scuola distesero sulle pareti delle chiese francescane le istorie del poverello d'Assisi, o sulle grandi croci greche pendenti al disopra dei presbiteri o nei tramezzi delle chiese i maestri fiorentini e aretini dipinsero gli spettrali enormi crocefissi, l' arte senese consacra alla Vergine i migliori momenti della sua breve vita. Comincia colla austera Madonna di Guido e colla celebre pala di Duccio, che al suono delle trombe d' argento i magistrati del Comune e il popolo senese portarono trionfalmente alla Cattedrale; e posero poi sull'altare medesimo dove stava innanzi quella Madonna delle Grazie da cui il popolo con tanta veemenza aveva invocata misericordia durante la battaglia di Monteaperti, e a cui attribuiva la grazia della vittoria gloriosa. Continua poi colla solenne figurazione della Vergine regina dei santi e degli angeli nella *Maestà* della sala grande delle Balestre dipinta da Simone di Martino, coll'altra che Lippo Memmi riprodusse da quella nel Palagio del Comune di S. Gimignano. Si moltiplica nelle imagini della Vergine che Pietro Lorenzetti dipinse ad Arezzo, a Pistoia, e Sano di Pietro sparse per tutta la sua terra; per terminare nelle storie della Madonna che Taddeo di Bartolo figurò in S. Francesco di Pisa, e nel meraviglioso transito della Vergine da lui colorito nella cappella del Palagio pubblico della sua città.

Né a questa ingenua fede, a questa tenerezza devota per colei che parve il simbolo dell'amore più alto, ispiratrice vera della pittura senese, contrasta, se non in apparenza, la grande allegoria civile nella pittura di Ambrogio Lorenzetti. L'idealismo della scuola senese si rivela così nella rappresentazione mistica della « femminilità eterna », espressa in forme spesso esageratamente tenere e sottili, nelle imagini dagli occhi semichiusi, dal sorriso tenue e fuggitivo come nella figurazione simbolica; poiché questa, di sua natura astratta prescinde dalla osservazione e dalla imitazione della realtà, e si alimenta solo della imaginazione e della riflessione.

Una tale arte non poteva avere che intensa ma rapida vita. Come quei piccoli esseri viventi che muoiono nell'atto stesso in cui generano, l'arte senese perdé ogni ragion di essere come forma indipendente quando dette le sue forme e i suoi modi, alle altre, quando cioè trasfuse in altre la sostanza della sua vita. C' è un momento dopo la morte di Giotto e nella seconda metà del Trecento, in cui la pittura fiorentina accoglie la luminosità vivace e la gaiezza propria dei maestri senesi. L' Orcagna, il Daddi, Lorenzo Monaco e Fra Angelico, indicano codesta penetrazione di elementi senesi nella tradizione giottesca, di cui è documento la Cappella degli Spagnuoli a S. M. Novella. E più lontano la pittura senese fa sentire i suoi influssi nell' Italia meridionale. Simone di Martino opera nella chiesa di S. Lorenzo e la scuola dei Lorenzetti apparisce nelle pareti severe della Chiesa di Donna Regina a Napoli, come ha provato la critica recente. Ma la vera eredità della scuola senese passò alla scuola umbra, la quale cominciò a fiorire, quando oramai volgeva al tramonto la breve ma fulgida giornata di quella. Tutta la ingenua poesia, tutta la mistica esaltazione dei senesi si compose nelle sobrie forme dell'arte umbra. Dopo quel tempo, Siena non vive più, né politicamente né artisticamente, di vita propria e possente. Potrà bensì la mostra odierna rivelarci qualche nuova grazia nei Quattrocentisti senesi; potranno gli ardimenti vivaci del Sodoma risvegliarne per un momento gli antichi spiriti. Ma Siena dovrà ripetere il catulliano

> Fulsere quondam candidi tibi soles,

e il Beccafumi e il Pacchiarotto e gli altri non ci offriranno che dei vani conati di resurrezione di una vita oramai dileguata.

Così si estinse questa mirabile arte senese; la quale sta dinanzi e di contro alla fiorentina come di fronte all'austero Dante, l'amico di Giotto, sta il Petrarca, l'amico, il celebratore di Simone di Martino. E ben si conveniva che il centenario del poeta dell'amore e della grazia, si celebrasse nell'anno stesso in cui Siena rievoca le glorie della sua antica arte, che dall'amore e dalla grazia ebbe l'anima e la vita.

Alessandro Chiappelli.

In margine a un epistolario.

Il secondo volume della *Correspondance* del Taine ha già dato origine a molti articoli, e non è meno interessante del primo. Il nome d' Ippolito Taine, a distanza di anni, viene risollevato in alto, agitato dai suoi scolari ed eredi, troppo pavidi che dinanzi alle nuove generazioni si scomponga la fisonomia del critico, dello storico e del filosofo. La risurrezione passeggiera del Taine avviene o con i mezzi dell' arte, come nei *Déracinés* di Maurice Barrès, o per il gusto di rinfocolare sotto la cenere vecchie polemiche di storia, di estetica o di critica, o per opporgli il Sainte-Beuve e il Renan, con varia vicenda di esaltazione o di demolizione. Ora, a proposito dei volumi della *Correspondance*, Ippolito Taine sembra vivere ancora nel centro della mentalità francese, mentre in realtà ne è così fuori e così lontano per tutto ciò che forma il contenuto, il fondo della sua estetica e della sua storia. Fu il progenitore di critici, di storici, di romanzieri radicalmente a lui avversi nelle teorie, nel metodo, nella sostanza spirituale delle loro opere. E quelli che più lo lodano in questi giorni e più alteramente si proclamano suoi debitori intellettuali, meglio illuminano gli spazii e le idee che li separano dall' autore delle *Origines de la France contemporaine*. È un' impressione che spicca netta e diritta dalla lettura della *Correspondance*.

I due volumi, la bella e coscienziosa adunata di queste lettere d' Ippolito Taine, sono preziosissimi per la vera valutazione dell' uomo; sono la sua *vita* narrata con nobile sicurezza e serenità: sono i frammenti di un intimo, profondo romanzo psicologico che a tratti raccoglie in sé la concitazione d' un orgoglioso, stoico dramma umano e le insinuantesi vene d' una tragedia calma e solenne, senza urla o stille di sangue, ma perciò non men dolorosa nella lotta combattuta dal filosofo nei primi anni della sua fatica di professore contro l' Università e l'Accademia e poi sempre contro la sofferenza, domatrice implacabile d' una natura constretta alle rinunzie e originariamente desiosa di ogni luce e di ogni libertà. In questi volumi della *Correspondance* la forte, austera, ampia soggezione aureliana alla vita diventa manifesta in uno svolgimento, progressivo, come in un romanzo e in un dramma; ed è dramma e romanzo di un uomo d' intelletto superiore e d' anima capace di essere il ricettacolo delle più liete sensazioni del gusto e della gioia di vivere.

Il secondo volume che contiene le lettere dal 1853 al 1870 e inquadra il critico e il filosofo, è un notevole documento umano perché *ancor altro rivela e confessa*. Volfango Goethe pensava così giustamente che la morte era una cattiva pittrice di ritratti; e cercava gli uomini vivi nelle autobiografie e nelle lettere assai più che nella postuma letteratura critica accumulatasi sul loro cadavere: vivere coi vivi. Ogni autobiografia, per violenza intima, conduce l' autore a dare di sé quell' imagine ideale, che egli avrebbe voluto avere nel corso della mortal sua gestazione di scrittore e di artista. Ed è stupido imprecare contro tal tendenza che infine colma e sostituisce il non raggiunto e non espresso ed ordina ed affolta la disseminata dissipazione di tante facoltà creatrici. Nei volumi della *Correspondance* — e di ciò solo m' occupo in quest' articolo — e in specie nel secondo, si può vedere tracciato dalla penna del Taine il desiderio di ciò che egli avrebbe voluto essere e non è stato; di ciò che egli s' imponeva di fare ed ha veramente fatto. I brani di lettere che dànno qualche bagliore sull' interior mistero della intelligenza del Taine sono parecchi. I confini d' un articolo mi obbligano a sceglierne solo alcuni.

Ippolito Taine chiamò spesso le sue lezioni *un métier de machine* e più d' una protesta egli eleva nell' epistolario contro il destino che ha ridotto la sua vita e la sua opera a essere, sopra tutto, geometriche, mentre così vivamente ammirava nell' About il dono divino di essere felice come molti uomini felici e mentre tentava in ogni modo di ricercare negli avvenimenti della storia e dell'arte più gl' individui, i tempi, i luoghi che le idee e le forme e le diversità.

Ippolito Taine non definisce forse gran parte dell' opera sua con queste parole: *On ne peut faire qu'une chose: donner la formule de son goût, c'est-à-dire exprimer la condition nécessaire et suffisante de son plaisir?* Egli definisce così in parte un fatto, e in parte una aspirazione. Egli in conformità a tale principio in molte pagine: in altre fu incatenato dalla servitù derivatagli dalle teorie e dal sistema e non respirò più così francamente l' aria del suo piacere. Egli vide ben dentro in se stesso e presto: nel novembre del 1854 in una lettera a Edoardo Suckau scriveva: *je suis né pour classer et analyser*; e già nel maggio dello stesso anno egli s'era rivolta la domanda: *Quelle est la certitude de l'Histoire?* Comprendeva profeticamente che la miglior e maggior lena della sua vita si logorerebbe nella indagine della certezza della storia, ghermita in una caccia incessante a traverso una selva di libri, di lettere, di memorie, di ricordi del tempo. E così fu. La caccia fu assidua fino all' ultimo respiro e la *certezza* fu forse anche tenuta in signoria dallo storico insigne; ma fu semplicemente *la certezza sua* e non quella di tutti gli altri. Basterebbe confrontare il suo giudizio su Napoleone con quello di tutti i grandi scrittori dal Goethe al Tolstoi per romper ogni fede nella conquista d' una *certezza* unica, assoluta. In ogni modo, il Taine ebbe già nel 1854 integro il presagio del suo destino di storico. S' impose di divenire l' architettore d' una verità scientifica e documentata e compì l'erculea e magnanima impresa con sforzo formidabile e onestà perfetta. La natura non gli aveva fatta l' offerta di creare incessantemente, come egli dice di Beethoven, ma lo aveva spinto a misurare i modi e i termini della creazione degli altri; ed egli che pur amava gli spettacoli mutevoli, improvvisi, che preferiva un paesaggio cangiante, mobile, ai monumenti fermi, fissi, sentí acutamente il rammarico d' una sorte che avrebbe voluta diversa. Lo sentí e lo illuminò in una significantissima pagina del secondo volume della *Correspondance*. Eccola:

« J'ai été élevé uniquement dans l'étude des idées et des sentiments, en pur psichologue. Je n'ai point eu cette éducation des sens qui est nécessaire aux artistes, et qui fournit l'interprétation du monde extérieur. Je commence à comprendre que tout objet, toute forme, tout ensemble de lignes, toute ligne est un être indivisible et que chaque renflement et chaque cassure de la figure pourraient être notés en psychologie par un sentiment ou par une passion; je vois des joies des espèces différentes dans la grosse rondeur du cercle bête et mathématique, dans la simplicité de l'elégante ellipse, dans les inflexions voluptueuses de la ligne sinueuse et irregulière. Je vois de la souffrance dans les attitudes pénibles des rocs soutenus, dans les cassures multipliées des cimes ébrechées et meurtries, dans les hautes tranchées saignantes où le roc lisse se dresse comme un mur. Et j'en conclus ce que doit être la vue de la nature pour une âme d'artiste, pour Doré par exemple. Il est clair que toutes ces formes lui semblent prêtes à se mouvoir, qu'il doit avoir envie d'applaudir, d'injurier une maison ou un arbre, qu'un cep noir et tortu de vigne rampante le fait pleurer, comme ferait un corps étendu et souffrant, un pauvre vieillard impuissant et blessé; qu'il doit crier de joie en voyant la poudre lumineuse de l'air dans l'ombre chaude et tranchée qu'un enfoncement de porte dessine au milieu d'un mur blanc. Bref, j'en devine assez pour conclure que je suis né imbecile et que je resterai tel.... »

Che rimpianto! Che nostalgia d'una terra lontana! E che confessione crudelmente esatta! Di Ippolito Taine non si regge più l'estetica e la sua storia viene rinnovata, rifatta da Alberto Sorel e da altri; le sue teorie sono cadute flosce e vuote, vele senza vento, e il sistema, il coordinatore geometrico e matematico della sua vasta opera, non è rimasto come uno strumento prolifico di altre mani e altri cervelli; nessuno più l'adopera. Restano solo, come nel brano citato sul Doré, i gridi di gioia e le frenesie di fronte alla natura aspra e selvaggia o pia e fiorita: sono la vera e non caduca eredità d' Ippolito Taine: un tesoro di emozioni e sensazioni personali e non il cumulo secco dei fatti oggettivi e positivi. Ippolito Taine avrebbe certo desiato che quei suoi giubili naturali fossero stati più frequenti e fossero divenuti sangue e carne in simulacri di vita e di arte. L'averlo detto e fatto intendere in molte pagine della *Correspondance* avvalora ancora una volta la sincerità e la nobiltà dell'autore degli *Essais de critique et d'histoire*. Fu critico alto quando la fiamma dell'entusiasmo gli crepitò sotto la penna fuori d'ogni triste polvere di biblioteca e storico non perituro quando tracciò le leggi di quegli ambienti sociali e morali che lo Stendhal, da lui adorato, aveva saputo rendere uomini, donne, in Giuliano Sorel, in Fabrizio del Dongo e nella Sanseverina. Nella *Correspondance*, edita a Parigi dalla Libreria Hachette, sono raccolti molti dei veri avvenimenti della sua vita: quella dello spirito; e volgono assai più delle date o notizie sulle vicissitudini professorali o sui piccoli negozii con gli editori o sugli episodii della sua giornata di lavoro o delle alternative delle sue buone o male venture, quando era forzato a difendersi o a garrire con gli avversarii. E non è scarso pregio apprenderli dalla sua nobile e ignuda franchezza.

Diceva così bene l'Emerson che a noi importa ben poco sapere se Shakespeare aveva da vero tenuto in freno i cavalli davanti alle porte dei teatri o se aveva fatto il contrabbandiere e che ogni scoperta umana intorno a lui era invece possibile nelle sue tragedie e commedie e nei suoi sonetti. Dentro e non fuori. Il principio non perde la sua significazione ed efficacia anche se applicato a scrittore di meno atletica corporatura.

Riccardo Forster.

Orbis in Urbe.

I francesi a Roma.

Le chiese di Roma sono piene di ricordi francesi: dal Triclinio lateranense, dove nell'abside d'oro sta inginocchiato Carlomagno a cui Leone III offre lo stendardo dell' Impero, sino a San Luigi dei Francesi dove la Montmorin è venuta a riposare il corpo stanco sotto la tomba che il suo grande amante ornò di un' iscrizione pomposa; da Santa Maria Maggiore alle cui porte s' innalza la croce dell'abiura di Enrico IV, fino a San Giovanni dove è il monumento *rococò* innalzato da quei canonici alla memoria di Luigi XV, il *Bien aimé* benefattore dell' arcibasilica, da Sant' Agostino che fu eretta dal cardinal di Rohan — *pape on ne veut*, avrebbe potuto aggiungere al motto orgoglioso della sua gente, già che alla tiara aspirò senza frutto — a San Claudio che proteggeva i Borgognoni e a Sant' Ivo che era dei Brètoni, tutte le grandi basiliche e

le minuscole cappellette perdute all'ombra delle mura onoriane, portano la traccia della grande pietà francese. E si capisce. La Francia fu — e non ostante le bizze attuali continua ad essere — la figlia prediletta della chiesa. Ogni anno da un numero infinito di secoli i pellegrini delle dolci terre d'oltralpi scendono divoti e numerosi alla città del perdono. Alcuni vi giungono con la fede veemente del loro ardore cattolico, altri vi scendono col sorriso scettico e un poco ironico dei viaggiatori che si divertono di tutto e di tutti. Alcuni anche vi rimangono, e alla fine le loro tombe umili o eleganti, semplici o sontuose continuano ad accrescere il numero dei ricordi spersi sotto le vôlte delle chiese. Polvere di uomini e briciole di storia: non importa, lasciate che i morti dormano nella pace cristiana delle navate romane. In fondo essi costituiscono un vincolo che è tanto piú indissolubile quanto è piú viva la memoria di coloro che non sono piú.

E poi, Roma è il grande museo della storia. Chi ha mai pensato — per esempio — a cancellare le iscrizioni votive che il governo di Pio IX ha inciso sulle mura cittadine in memoria dei soldati di Oudinot uccisi dagli eserciti di Garibaldi? E chi potrebbe mai abbattere la statua innalzata per onorare il Bearnese sotto l'atrio della basilica laterana o a scalpellare la memoria che un divoto fanatico ha voluto scolpire a Sant'Andrea delle Fratte in onore del polemista cattolico Veuillot? V'è in un angolo di Roma una casa sulla cui porta monumentale sta ancora incisa questa targa: *Empire Français. Institut impérial des poudres et salpêtres.* L'Impero è morto da oltre trent'anni e a Roma se ne conservano ancora le insegne! Il che mi fa pensare a questa frase profonda che mi diceva l'anno scorso Anatole France, a cui avevo mostrato la bizzarra reliquia: *Oui, à Rome on sent que tout est possible: et puisque il y a un roi au Quirinal et un pape au Vatican, je conçois très-bien un président de République au Capitole!*

Tutto ciò fa sí che la colonia francese di Roma abbia un aspetto particolare. Prima di tutto ha due organismi stabili: la scuola di Palazzo Farnese e l'Accademia di Villa Medici. Poi ha due ambasciate: quella del signor Nisard e quella del signor Barrère. E in fine ha un cardinale residente in Curia: quel monsignor Mathieu che abita sotto le rose di Villa Wolkonsky e che è certo fra i prelati piú mondani della corte vaticana. Tanto mondano anzi che una sera fu veduto al tavolino di una signora francese nel *restaurant* del *Grand Hôtel!* Il caso era novissimo, ma piacque alle americane: il giorno dopo una di loro non esitò a fare un gran tentativo e per abbagliare le amiche della *Fifth avenue* mandò un invito all'audace porporato per una sua serata *où l'on danserait!* Debbo affrettarmi ad aggiungere che Sua Eminenza questa volta non accettò!

Questi diversi nuclei, formano altrettanti centri di irradiazione francese: a Palazzo Farnese c'è monsignor Duchesne, l'idolo delle signore e il terrore dei poveri di spirito. L'editore dottissimo del *Liber pontificalis* e l'illustratore del *Forum Chrétien*, la cui sottile ironia gli ha procurato tanti nemici, quanti amici gli hanno procurato le sue conversazioni piene di arguzia elegante e di erudizione profonda, è oramai una figura romana e il suo mantello paonazzo si trova un po' da per tutto, nei salotti piú candidi come nelle riunioni piú nere. Benevolo verso i suoi studenti, egli li conduce invariabilmente ai *giovedí* dalla contessa Lovatelli e qualcuno anche — dei meno forastici — alle serate della contessa Pasolini. Sono giovani laureati, *chartistes* emeriti che compilano un bullettino storico-archeologico dei piú interessanti e che raccolgono materiali preziosi per i loro studi. Qualcuno poi diviene illustre: Pierre de Nolhac è uscito di là.

Non si può dire lo stesso — in fatto di sociabilità — dell'Academia di Villa Medici. All'epoca di Ernesto Hebert, il bel palazzo di Annibale Lippi era il ritrovo della mondanità romana: ma *le père Guillaume* ha rotto la tradizione e oramai quasi piú nessuno si ferma sotto i lecci della Trinità dei Monti. È tutta colpa sua? Veramente quei pittori, quelli scultori, quelli architetti fanno di tutto per non voler conoscere nessuno e salvo tre o quattro su i venticinque o trenta che sono, nessuno chiede di meglio che rintanarsi nei suoi studi per uscirne solo al momento di prendere il treno del ritorno. Bisogna riconoscere che questa selvaticheria estetica è veramente dannosa: artisti giovani che si facessero conoscere e apprezzare stabilirebbero una corrente invincibile di simpatia piú forte di tutti i trattati e di tutte le alleanze.

Questo, in fatti, ha capito il signor Barrère, l'unico ambasciatore che abbia avuto la Francia a Roma dal 1870 in poi. Elegante, giovane, colto e brillantissimo ha capito che se oggi non si vince piú una grande battaglia fra un minuetto e un madrigale, pure un ricevimento dato a tempo e un'arguzia detta a proposito spianano ancora molte vie. Ed egli sembra veramente uno di quei grandi diplomatici del secolo XVIII che avevano conquistato alla Francia tutte le simpatie del mondo civile. Cavaliere elegantissimo, non manca mai a un *meet:* ma nel tempo stesso spirito eletto non rinuncia a una festa dell'arte, già che quest'uomo che rappresenta una grande nazione, e la rappresenta sul serio, lavorando dieci ore al giorno, ha trovato il tempo di essere un violinista perfetto. Certo il signor Barrère è oggi il piú popolare degli ambasciatori e se il buon volere dei governi e la propaganda degli artisti — diamo a Cesare quello che è di Cesare — entra in gran parte nell'attuale accordo Franco-Italiano, non si sarebbe potuto concludere nulla se non ci fosse stato a Roma chi avesse saputo accogliere quel buon volere e coordinare quella propaganda. Per questo il giorno in cui mezzo milione di Romani accoglieranno trionfalmente il signor Loubet, all'ambasciatore di Francia presso il Quirinale toccherà una parte almeno degli applausi.

E sarà giustizia.

Diego Angeli.

Romanzi e novelle.

Le Ambiziose di Pasquale De Luca; **Sciocchezze sentimentali** di *Tullo D'Ormea*; **La sconfitta di Marco Diana** di Fausto Villa; **Komokokis** di Egisto Roggero.

Io posso oggi avere il piacere, raro in questi giorni in cui la novella imperversa, di parlare di quattro romanzi; diversi di valore e di stile, tutti lontani da quel capolavoro quotidiano che certi incontentabili critici chiedono a gran voce ai poveri letterati italiani: ma scritti con seri intenti d'arte e degni in qualche modo di elogio. I nostri scrittori da qualche tempo vanno cercando di essere piú piacevoli e piú vari. Io non dico che i loro sforzi, per usare una frase elegante, siano coronati dal successo; perché questa nostra gaia anima meridionale pare aver consegnato agli scrittori tutti i suoi tedii e tutte le sue tristezze, lasciando la gaiezza agli uomini politici e in particolare a qualche ministro della pubblica istruzione. Cosí i quattro romanzi i cui titoli sono iscritti in capo a questo articolo sono d'argomento malinconico o almeno doloroso. Persino *Komokokis*, che pure è scritto a fine di amena lettura, termina con una tragica morte.

Donna Fulvia De Lieto è l'eroina del lungo romanzo napoletano di Pasquale De Luca, uno dei piú operosi fra i nostri scrittori. Dalla prima all'ultima pagina del libro, cioè dalla prima all'ultima pagina della sua vita, essa è di continuo presente al lettore; e tutti gli altri personaggi si muovono per lei e intorno a lei. Non intendo quindi il perché di quel plurale, *Le Ambiziose*, che farebbe pensare a un tema piú vasto e ad un piú ampio svolgimento. Qui veramente l'ambiziosa è una sola, e delle piú volgari. Fulvia De Lieto personifica un particolar genere di donne róse dalla ambizione, ma non le rappresenta tutte. Il suo desiderio è piccolo, per quanto sfrenato. Moglie morganatica di un tenentino di fanteria, non sa tenersi celata; e, volendo piacere ed esser vista e ammirata, divulga lo scandalo e obbliga il marito a lasciare l'esercito per lei. A Napoli, dove ambedue vanno ad abitare in casa di una sorella del marito, ella si adopera a fare a questo « una posizione. » Valendosi della sua fresca bellezza, promettendosi senza concedersi, facendo innamorare perfidamente di sé quelli che le possono essere utili, ella fa sí che un usuraio, il cavalier Sonnino, presti danari al marito e gli trovi un impiego; e che, piú tardi, un deputato, l'onorevole Castrucci, lo aiuti a divenire consigliere comunale, vicesindaco, e direttore di una banca. Col passare degli anni, quando comincia a sfiorire la sua beltà, l'ambizione di Fulvia assume una apparenza veramente morbosa e pazzesca; cosí che ella sogna di essere corteggiata da un principe reale e si sdegna perché il re, venendo a visitare i colerosi, non si è degnato di riverirla e di farle la corte. Ma qui, come mi pare, noi passiamo a una vera e propria follia che con l'ambizione ha quel rapporto che un assassino ha con un combattente. Ambedue uccidono; ma il secondo è un valoroso e il primo è un vigliacco. Ora, la Fulvia figurata dal De Luca, può veramente rappresentare tutte le ambiziose, essere il tipo della donna agitata da questo piccolo demone cupido d'oro e di lodi? No; essa figura efficacemente, in virtú della robusta arte del romanziere, quelle ambiziose intriganti il cui desiderio non va oltre i bei maschi prosternati, gli incensi profusi, un poco di oro gittato. Benché detta la regina della Vicaria, Fulvia è pur sempre una piccola borghese che letica con la serva e non è praticata dalle vere signore. Salita coi danari di uno strozzino e con la prostituzione delle sue grazie bionde ed opulente, ella finirà povera e demente, tra impossibili sogni di voluttà e di regno.

Questa è la donna che Pasquale De Luca ha segnato con tratti vigorosi, insieme con tutto il corrotto mondo di gente volgare che le sta intorno e l'adula, la gode, la invidia. C'è lo strozzino e il deputato, il dottorino biondo di cui Fulvia s'innamora, per la prima volta nella sua vita, perdutamente; vi è la cognata con cui ella si contende il cavalier Sonnino; vi è una figlia, Olga, che cresce come un fiore nella casa di cosí svergognata genitrice; vi è infine il marito, quel povero De Lieto di cui nessuno si accorge e la cui credulità è come la misericordia di Dio; un povero diavolo che finisce col gettarsi in un cratere del Vesuvio, emulando la gesta di Empedocle. E vi sono altre figure, ben segnate con pochi tocchi rudi ma sicuri. Il De Luca è uno scrittore un po' ruvido, ma sincero; si commuove di rado e, se pure si fa leggere con piacere, ci lascia l'animo tranquillo. Io amerei qualche cosa che ci afferrasse il cuore e ce lo facesse gemere. Da quanto tempo non si sono inumiditi, leggendo, i nostri occhi malati di scetticismo e di ironie eleganti?

Ebbene, io ho provato qualche cosa di simile a quel desiderato dolore, leggendo un libro di un giovane scrittore ch'io non conosco e di cui nulla avevo letto fino ad oggi. *Sciocchezze sentimentali* di Tullo D'Ormea, è un libro in cui non sono scarsi i difetti, derivanti in gran parte dalla inesperienza dello scrittore. Ma vi è narrata una passione amorosa e dolente con cosí schietta sincerità, ch'io credo di dover tacere quei difetti e parlare non del peggiore, ma del meglio. L'eroe è un giovane professore di filosofia che dal suo paesello alpino si vede inviato in un liceo di una piccola città del mezzogiorno. Siamo dunque tra professori: un genere di persone che non è quasi mai descritto dai nostri romanzieri, benché la maggior parte di questi viva molte ore del giorno nelle aule di un ginnasio o di un liceo. Guido Arnoldi è uno studioso modesto e severo che vuol giungere in alto; e poiché la vita fino allora gli è stata difficile, egli non si è perduto dietro i facili amori e si è dato tutto allo studio. Alloggiato in casa del collega di matematica, egli vi conosce una donna, Elena, e se ne innamora. E il libro non è altro che la storia di questo amore che di gioioso si fa a poco a poco dolente, quando l'Arnoldi comincia ad esser combattuto fra lo studio e l'amore, fra l'ambizione e la donna. Insomma, le vicende di questa passione sono tali che Elena ne muore di crepacuore. Ma ciò ch'io non so dirvi è la schiettezza con cui è esposta la lotta che s'agita nel cuore dell'uomo e la disperazione della donna non piú giovine che in lui non ama l'amante ma lo stesso amore. E benché abbozzato con incerta inesperienza, anche il mezzo in cui vivono i due protagonisti è figurato con ingenua efficacia. Vi sono personaggi ch'io riconosco e amo ricordare: il professore di storia naturale, Marioni, un ercole socialista che vive eroicamente solo in una soffitta ed odia le donne e ama i poveri, ed ha una magnifica collezione d'insetti e finisce traslocato in Sicilia: il matematico Bermani carico di famiglia e cosí fiero della nobiltà del suo ufficio: il saltellante preside Bettini: il corrotto Camusso che misura il latino con i fogli di banca: e un commensale di Guido, il segretario Linguerri, che dà occasione ad uno dei piú delicati episodi del romanzo.

Affatto privo di questa umana simpatia, anzi rivolto a sfidarla brutalmente, è il romanzo in cui Fausto Villa narra la *Sconfitta di Marco Diana.* Questo libro ha levato molte grida d'indignazione in coloro che lo hanno letto. Si tratta infatti di un padre che combinando una teoria del Ruskin con una del Nietzsche, e fabbricando paradossi e architettando sillogismi giunge ad essere l'amante della propria figlia. Orbene, io non sono un moralista e amo la glorificazione del senso; ma un tale incesto non manca di turbarmi profondamente. Ma lasciamo andare. Io credo che in arte tutto si possa significare; e perché non l'incesto? La storia di Mirra è antica; e il turbamento di cui parlavo sopra potrebbe essere perfettamente nei limiti dell'arte. Ma a sostenere un cosí arduo soggetto io voglio un'arte vigorosa che mi faccia sentire la tragica grandezza di un atto che viola ogni legge di natura. Sentire, intendiamoci: non ragionare. Ma Marco Diana entra nel talamo figliale con un ragionamento; e l'orrore del fatto non avendo nulla di artistico, lo spettatore è costretto a disapprovare. Condanniamo adunque; non per una ragione di morale, ma per un difetto dell'arte. Fausto Villa, dopo questo libro paradossale e cosí poco *suo* di pensiero e di stile, ci darà qualche cosa di piú vivo e di piú alto, come qualche buona pagina ci lascia sperare.

E da ultimo, a sollevarci da questa tristezza, parliamo di un'opera di pura imaginazione. In *Komokokis* Egisto Roggero, un elegante novellatore, cerca di conciliare il racconto fantastico, oggi di moda, con le ragioni dell'arte. Komokokis è il nome della città sotterranea, sepolta nelle viscere della terra, a cui i due eroi del libro giungono calandosi per un profondissimo pozzo che si apre in una sala di un castello ricco di storie e di leggende. Gli abitanti di quella città sono creature quasi perfette che conoscono la scienza delle cose e vivono molti secoli; si nutrono masticando le foglie di un albero copioso; e sono immersi in una luce naturale che non è generata da nessun astro del cielo. I due terrestri potrebbero rimanere in quel beato paese e vivervi qualche centinaio d'anni. Ma uno di essi s'innamora di Kamelia, una di quelle esili donne, e fugge con lei e con il compagno su la terra, dove i raggi del caldo sole uccidono la bianca e fragile creatura degli abissi. Un libro d'avventure, come si vede; ma scritto con intenti d'arte, e da non confondersi con i soliti pasticci per la gioventú. La città sotterranea è descritta con vivace imaginazione; ma le altre avventure non hanno un grande sapore di novità, benchè il libro si legga tutto con diletto. E la piccola Kamelia che si dissolve ai raggi del nostro sole troppo caldo e luminoso, è un gentile simbolo della vanità dei nostri sogni e delle nostre illusioni fugaci.

Giuseppe Lipparini.

La scuola e i suoi rimedi.

Il Ministro odierno della pubblica istruzione mostra nei suoi discorsi e nei suoi atti di voler portare nell'amministrazione a cui egli presiede ordinamenti definitivi che tolgano finalmente tutti quegli abusi che sono stati fino ad oggi possibili e che hanno giustamente ora offeso ora irritato l'animo dei professori. Egli, pur promettendo di occuparsi della riforma radicale che dovrà ristabilire quell'armonia che ora manca tra la scuola e la vita, comincia dal determinare quale dovrà essere d'ora innanzi lo « stato giuridico » degli insegnanti o, piú chiaramente, dal fissare le condizioni per le quali saranno per l'avvenire chiamati in servizio dello Stato i professori, e le norme secondo le quali sarà in avvenire regolata la loro carriera. Ed ha voluto intanto, con lodevole esempio, far conoscere pubblicamente, prima che si presenti alla discussione parlamentare, il suo disegno di legge, per averne il parere di coloro che piú direttamente vi sono interessati. Questa discussione preliminare è già cominciata presso le varie associazioni di insegnanti diffuse per tutta la penisola, e l'eco di esse già s'è sparsa su qualche organo della pubblica opinione. Le osservazioni che sono già state fatte, i dubbi che sono stati mossi non sembrano in verità soverchiamente trascurabili, e, da quel che se ne sa, mostrano che questo assettamento non corrisponde a ciò che di meglio ci sia oggi da sperare legittimamente dopo tanti studi che da un pezzo a questa parte si vanno compiendo da tutti i Ministri che si succedono alla Minerva. Ma intento nostro non è di richiamare su di essi la pubblica attenzione, poiché l'argomento è troppo vario e tocca troppo direttamente un interesse di classe. Noi vogliamo invece brevemente esaminare quelle disposizioni che sono contenute nella legge miranti a dare alla scuola un indirizzo piú sicuro. « È una verità indiscutibile questa (dice il Ministro) la quale spiega molti dei mali che finora affliggono la scuola italiana, che lo Stato, mentre ha concentrato in sé molti poteri, persino troppi, per quanto riguarda i fattori estrinseci della scuola medesima, (carriera dei professori, programmi, esami, ecc.) abbia poi completamente rinunziato ad ogni forma di sindacato che consenta di determinare i modi con cui l'insegnamento effettivamente deve svolgersi. Si levano alti i lamenti intorno al cattivo andamento delle scuole, al sovraccarico intellettuale, e si intuisce che tali mali dipendono piuttosto dai metodi dell'insegnamento che dai programmi, quantunque neppur questi possano dirsi perfetti. Ma si tratta di una intuizione confusa, determinata dall'eco indiretta e disordinata delle recriminazioni di coloro che del sistema risentono, cioè degli studenti, dei padri di famiglia e di tutti coloro che non vedono della scuola secondaria quei buoni frutti che bisogna aspettarsi. Ora è il caso di dire chiaramente che a questi mali non si potrà porre rimedio se non si comincia dal definirne la natura e che ciò non è possibile sino a quando lo Stato, con mezzi propri, ordinatamente, sistematicamente, non entri nelle scuole e non le sorvegli nella loro quotidiana azione. » In sostanza per addivenire ad una soluzione del nostro grave urgentissimo problema scolastico il Ministro crede che ancora bisogni studiare la questione. Che il sovraccarico intellettuale sia denunziato dai padri di famiglia è un fatto che può essere sospetto molte volte, ma è anche, sia pure in piccola parte, di una importanza che non bisogna trascurare, perché non c'è controllo migliore dell'andamento quotidiano della scuola che il padre di famiglia appunto, il quale segue ogni giorno gli sforzi che deve compiere il suo figliuolo che voglia con diligenza seguire i suoi studi. Non ci par bene che l'opinione o i lamenti dei padri di famiglia ottengano cosí poco credito presso lo Stato, mentre dovrebbero e potrebbero essergli di grande giovamento. Certo, molti padri di famiglia levano la voce contro i programmi e contro i metodi d'insegnamento, e sono quelli i cui figliuoli non hanno attitudini agli studi e li compiono malagevolmente. Ma non fu lo Stato forse, non fu forse il potere centrale, con le sue leggere condiscendenze, con le sue illogiche facilitazioni ad aumentare la schiera di questi interessati lamentatori? Dovere è quindi del moderatore supremo degli studi non di pregiar poco l'aiuto dei padri di famiglia nel risolvere molte questioni, ma di allontanare inesorabilmente dalla scuola tutti coloro che agli studi non sono inclinati, rafforzando, rendendo severa la disciplina degli esami. Ma a ciò, il disegno di legge non accenna menomamente, e pure è questo il bisogno piú urgente del futuro ordinamento. E poi non è esatto affermare che il sovraccarico intellettuale non sia lamentato che da coloro i quali non dànno in certo modo buon affidamento di sé. È un male che han denunziato e van denunziando presso di noi da un pezzo gli insegnanti stessi e molti uomini eminenti che han rivolto ai problemi morali e sociali la loro attenzione; e fuori di noi, in Francia per esempio e in Germania, filosofi insigni stan predicando da un pezzo la stessa cosa. Sicché non è necessario un ulteriore esame della nostra vita scolastica per accertare questo primo inconveniente; meglio sarebbe porre già definitivamente mano ai rimedi. L'altro punto che speriamo non troverà favorevoli nel nostro Parlamento i pochi uomini che si preoccupano di questi problemi, concerne la direzione e la sorveglianza dei nostri istituti. Il Ministro propone dunque di abolire a poco a poco gli attuali presidi e direttori, affidando gli incarichi che essi hanno attualmente per una parte ad un professore, e per un'altra ad una categoria di ispettori che si creeranno nuovamente.

Certo l'ufficio di presidenza come è costituito oggi è una funzione che può quasi apparire inutile. Le angustie economiche in mezzo alle quali si dibatte il bilancio italiano della pubblica istruzione non permettono, come dovrebbero, che ogni istituto, nel quale pure sono necessità burocratiche « importanti e necessarie » abbia i suoi ufficiali d'amministrazione, addetti a sbrigar quegli affari pei quali certamente si richiede una certa attitudine ed una certa pratica. I presidi della maggior parte degli istituti, specialmente classici, debbono perdere il loro tempo a compiere incarichi pei quali è sufficiente un intelligente scrivano: e stando cosí le cose, è giusto che la loro funzione possa sembrare inutile. Ma chi pensi invece al bisogno di unità finale che c'è in ogni scuola, dove le diverse membra debbon pur muoversi con una certa libertà, chi pensi quanto sia necessario armonizzare questa varietà, rappresentata nei suoi singoli movimenti dai professori, non può accogliere che con diffidenza la proposta che tende a diminuire la sola forza organatrice delle varie e singole forze: il capo cioè dell'istituto. Dice il Ministro: al migliore andamento della scuola provvederà un professore che reggerà temporaneamente, pur continuando ad insegnare, l'ufficio di presidenza, aiutato nel suo còmpito da ispettori scelti pure fra i professori che vigileranno sul buono andamento didattico. E questi ispettori (si noti) eserciteranno anch'essi il loro mandato temporaneamente e ritorneranno, compiuto un certo termine, alle loro cattedre, per essere a loro volta invigilati da qualcuno di coloro verso i quali essi hanno esercitato un controllo. La nessuna praticità e la poca efficacia di questo organismo è stata già dimostrata a sufficienza, e noi non v'insistiamo.

Una cosa sola ci preme di rilevare ed è questa: che ci par giunto il tempo di dichiarare che bisogna oramai restituire ad ogni istituto la sua personalità che è la principale sua condizione di vita. I programmi, i regolamenti, le circolari non han fatto finora che distruggere questa individualità, risultante da antiche consuetudini e da quell'atmosfera intellettuale e morale che si forma per l'unione di molteplici volontà che concorrano al medesimo scopo. Particolari accorgimenti di metodo, particolari iniziative, particolari *spiriti e forme* insomma, contribuiscono a formare quel carattere per cui un istituto si distingue da un altro congenere e creano quello che si può chiamare in senso meno generico una data *scuola*, che lascia su chi vi ha appartenuto una impronta indelebile. Ed è questo carattere appunto che bisogna rafforzare se si vuole che sia richiamata alla sua efficacia missione la scuola italiana. Noi abbiamo distrutte vecchie e celebri tradizioni e non ne abbiamo formate an-

cora nessun' altra nuova. E d' altronde come è stato ciò possibile finora? Con i regolamenti che ancora inceppano ogni minimo libero movimento, e han dato ad ogni istituto una tinta grigia ed uniforme? O sarà possibile con l' istituzione di questi ispettori destinati ad aumentare la confusione di ogni criterio direttivo? Poiché con loro non potrà che accadere una delle due cose: o essi adempiranno con tutto lo zelo di cui son capaci il loro mandato e prevarranno, come è naturale, nell' insegnamento le loro personali vedute, destinate a cambiar disastrosamente ad ogni loro mutarsi, o vi eserciteranno quel controllo esteriore su tutto ciò che non forma l' intima vita di una scuola, e saranno un impaccio, e quel che è peggio fomentatori di ipocrisie. La scuola deve controllar sé stessa, ecco l' unico mezzo oltre il quale non v' è speranza di salute. Chi non viva la vita quotidiana di un particolar istituto, chi non ne intenda lo spirito che l' informa, ma, visitatore piovuto dal di fuori, porti il delicato suo esame su fatti derivanti da una serie imponderabile di condizioni che sfuggono alla sua conoscenza, con quale criterio giudicherà, poniamo il caso, di certi mali, e vi apporterà i rimedi? Non possono essere che i professori a controllar sé stessi, non individualmente s' intende, ma uniti nella collettività collegiale, dinanzi a cui non è possibile che si celino debolezze, insipienze, arbitrii, e non appariscano i frutti di ciò che si è bene seminato. In altre parole, perché non si ricorre al sistema più naturale e logico, di trasformare cioè il consiglio dei professori in un consiglio pedagogico vero e proprio, in una specie di potere legislativo interno, di fronte al quale e d'accordo col quale, il preside (colui che vive cioè quotidianamente la vita stessa dell' istituto) incarni il potere esecutivo?

È un' idea questa che nasce dalla natura stessa dell' istituzione che si vuol far prosperare, e che non si crederebbe non nata ancora nella terra che è la patria del giure. Ma v'è, per esempio, una nazione che non è alla testa della civiltà e nella quale essa fu applicata con buon successo, come ci par di poter argomentare da documenti che abbiamo sott'occhio: la Russia. Proprio in Russia vige questo sistema dei consigli pedagogici che servono a queste necessarie funzioni: a vigilare che le esigenze dei maestri sieno proporzionate le une alle altre: per esempio a che tutti i maestri osservino le medesime regole riguardo ai doveri scritti e alla ripetizione delle lezioni in classe; che non avvenga mai che un maestro proibisca ciò che un altro permette, che non sorgano mai tra loro opinioni diametralmente opposte concernenti le misure di severità e indulgenza ecc.; a mettere unità nell' insegnamento delle diverse materie, in modo che una divenga l'ausiliaria delle altre; a non lasciar indebolir l' influenza dei maestri sullo sviluppo morale degli alunni, e a persuadere che i buoni risultati del loro insegnamento dipendono moltissimo dall' intesa cordiale che esiste fra loro. E il governo centrale non può far che due cose: attendere a sfrondare i programmi del troppo e del vano, e a non dar eccitamenti a quella soverchia indulgenza per cui la carriera degli studi è ora aperta anche agli inetti. Il problema è molto più semplice di quel che non appaia alla prima; ma pur troppo la sua soluzione non si cercherà per questa via. Gli psicologi, massime quelli dei romanzi, van predicando da un pezzo che l'anima moderna è molto complicata, e noi dobbiamo pur troppo lasciare ai posteri, nelle nostre leggi, il documento di quella affermazione.

Ignotus.

La Saga di Frithiof.

Sulla copertina di questo nitido volume (1) una mano esperta e delicata ha dipinto la bella Ingeborg quando, seduta sopra una rupe, con ai piedi il falco lasciatole in ricordo dal suo Frithiof, con le bionde trecce sparse al vento, contempla con sguardo desioso i flutti tormentati da una tempesta simile a quella che l'amore e il rimpianto del suo diletto hanno scatenato nell'animo suo puro e fedele. La storia di questi due amanti nordici è ricca di lacrime, di rado illuminate dal raggio della gioia: e passa agitata fra' l tumulto delle armi, gli incendi, le vendette, le morti; lunghe separazioni, rischi di uragani e perigli di guerra deve superare l'eroe, ma alla fine la felicità gli sorride ed Ingeborg è sua. Isaia Tegnér, il più celebrato fra i poeti svedesi della prima metà del secolo scorso, scelse questa *saga* fra le tante di cui è ricca l'antica letteratura dell' Islanda, per ricantarla, addolcita dalla sua lingua leggiadra e adornata di immagini smaglianti, in un poema di carattere particolare, meno spesso epico che lirico e drammatico, da potersi meglio chiamare un « ciclo di romanze. » È l'opera sua più perfetta e geniale e non v' è casa di Svezia in cui questo libro non si trovi e non si legga e non si sappia a memoria. Per esso soprattutto il Tegnér è entrato nella cosidetta letteratura universale: della *Frithiofs Saga* si hanno infatti non meno di diciannove traduzioni tedesche, alcune di rara bellezza e quasi tutte raccomandabili per questo o quel pregio: quasi altrettante inglesi; fra i popoli non germanici, ne conosco due francesi, una russa, una ungherese: e certo non saranno le sole. Non piccola lode va data ad Amilcare Martines che ora, per il primo, la tradusse in italiano, in una prosa semplice e pur dignitosa, con grande (se non sempre grandissima) fedeltà ed accuratezza. Germani noi non siamo e difficilmente sentiremo *tutto* l' incanto di questa poesia del Nord, sí da cercare di renderne le bellezze con tante e tante traduzioni quante ne hanno i Tedeschi e gli Inglesi; ma che almeno un'altra se ne abbia, sembrerà desiderio giusto e legittimo. Si può essere partigiani delle versioni prosastiche, per le ragioni ben note e tante volte ripetute, ragioni giustissime quando si tratti di poesia antica, di lingue dalle nostre remotissime, di poemi composti in metro o in strofe uniformi. Ma quando gran parte della bellezza e dell'espressione poetica dipende dall' uso di metri differenti, quando è chiara l' intenzione dell'autore di adoprare or questa or quella strofa secondo i particolari momenti dell'azione o dell'animo dei personaggi, il traduttore deve pur tentare di conservare questi elementi di bellezza e di espressione. E chi legga la *Frithiofs Saga* nell'originale, ben si accorge come l'alternarsi dei versi e strofe più svariate, endecasillabi sciolti, novenari rimati due a due, quinari, quartine, sestine, ottave, senari giambici, esametri, strofe nibelunghiane, corrisponda ora alla pacata narrazione, ora all'effusione lirica; ritragga ora la pace di una notte stellata, ora l' infuriare di una tempesta: ora echeggi l'angoscia di due amanti divisi, or la balda fiducia che tutto sfida e di tutto ha vittoria. Nel *Canto funebre di Ring* (cap. XXI) il Tegnér impiegò l'antico metro eddico, che non conosce dolcezze di rime, ma il solo ornamento severo e robusto dell'allitterazione; queste sono davvero « brevi parole sonanti come colpi di spada » e solo una versione che stretta aderisca al metro dell'originale può darne adeguata idea.

Ma anche se un giorno di questo poema avremo noi pure una versione metrica, utilissima resterà sempre questa in prosa del Martines; e già per essa il lettore può gustare quasi tutte le bellezze della poesia tegnériana e studiare il fatto sempre cosí interessante del plasmarsi di una sostanza antica in una forma moderna, e dell' innesto, consapevole o no, di sentimenti cristiani sopra un fondo pagano. Osservazioni assai attraenti potrà fare a questo riguardo chi confronti il poema con la breve e gentile saga islandese a cui esso è ispirato. E chi ricordi il grande amore del Tegnér per la poesia greca (per dodici anni egli insegnò il greco nell' Università di Lund) attribuirà ad esso non solo una certa grazia tutta meridionale che sorride nei suoi versi e nelle sue immagini, ma anche alcuni episodi e alcune figure del poema (cfr. per es. II, 24. III, 83 segg. XII, 11-13), mentre in altre (I, 27) riudirà l'ecloga virgiliana o (VII, 19-20) l'alato canto dello Shakespeare. Il che non toglie che il Tegnér resti sempre e intimamente *nordico* nel pensiero e nell'espressione e che come tale debba essere inteso e studiato e ammirato.

P. E. Pavolini.

(1) ESAIAS TEGNÉR. *La Saga di Frithiof*. Versione in prosa dall'originale svedese di A. MARTINES, con prefazione di A. LO FORTE RANDI. Palermo, Reber, 1904.

Le origini e il cammino dell'Arte.(1)

Guerre e baruffe tra le scuole critiche ed i loro campioni scoppiano ad ogni tratto, in terra d' Italia: il metodo estetico tenta la scalata una volta al mese, e sempre con ardire e petulanza raddoppiata; il metodo storico non sonnecchia nei suoi baluardi, ma s'arma di molto ferro e di moltissimo piombo a respingere l' invasore oltracotante. Nelle quali guerre e baruffe, commendevoli ed utilissime per molti riguardi, mi sembra di scorgere qualcosa fra di comico e di lacrimevole: quel comico che è nelle celeberrime discordie intestine di quella famiglia ove marito, moglie e figlioli dissentivano sull'uso dei ducati che avevano ancora a disotterrarsi da un immaginario nascondiglio, quel malinconico che è nelle disquisizioni del Machiavelli sull'arte della guerra, quando non era in Italia un fantaccino italiano. Noi ci accapigliamo e ci graffiamo intorno al metodo storico e al metodo estetico, come se fossero fra noi decine di storici come il Machiavelli, il Mommsen, il Niebuhr e dozzine di critici come il Sainte-Beuve, il de Sanctis, il Taine, il Carlyle. L'ultimo grande nome del metodo storico, Alessandro d'Ancona, è nel passato; l'ultimo, e forse l'unico, grande nome della critica estetica, Francesco de Sanctis, è nel trapassato.

Non sarebbe inopportuna una sosta nelle discussioni puramente teoriche per volgerci a considerare i resultati che l'una e l'altra delle tendenze avversarie raggiunge nelle opere di storia o di critica d'arte che vedono la luce in Italia. Ma quante e quali sono queste opere?

Il volume, la baracca di legno, ha preso il posto del libro, l'edificio di pietra; e perciò m' ha sorpreso, per la novità del caso, il volume di Vittorio Spinazzola sulle origini e il cammino dell'arte, che veramente è un libro. È un libro; non è ancora il libro, perché costituito di frammenti; ma i frammenti dello Spinazzola son lezioni, non articoli, epperò scuciti solo nell'apparenza. Obbediscono anzi ad un ordine saviamente prestabilito. L'autore, avanti di indagare le origini dell'arte, sgombra il suo campo dai più comuni pregiudizii della critica, per non averci a tornar poi con insistenza né dilettevole né economica ad ogni punto della trattazione. Esaurite le questioni teoriche, lo Spinazzola indaga le origini e il significato dell'arte, e ne stabilisce i cicli storici, determinando tre momenti capitali: l'epoca primitiva o religiosa, l'epoca aurea o della serenità, l'epoca di decadenza o d' imitazione. Nella terza parte egli dà un esempio di storia dell'arte secondo i suoi principii, ed ottimamente si limita a tracciar la via dell'arte greca dall'epoca micenea a Pericle ed a Fidia, toccando solo per via di raffronto dell'analogo cammino italiano da Giotto a Michelangelo; poiché, non volendo lo Spinazzola altro che disegnare le linee essenziali di questo immutabile cammino, se avesse applicato le sue leggi a molte o a tutte le storie particolari dell'arte, gli sarebbe toccato di ripetersi oziosamente.

Quel che fin da principio colpisce nel libro dello Spinazzola è la nobiltà del linguaggio. Non sempre egli è parco e misurato; per noi la *napolitanità* di uno scrittore è cosa non meno evidente che la *patavinitas* per i latini. Talvolta il suo stile corre gonfio e ribolle come torrente, ma non mai stagna in palude; ed è miracolo grande leggere oggi in un libro di critica pagine insigni di prosa come son quelle sulle scoperte micenee e l'altre sull'Atene periclea, quando gli eruditi fanno boriosamente professione, all' inizio dei loro sesquipedali volumi, di non sapere scriver correttamente la loro lingua, mostrandosi con parole chiare o velate di ciò contenti, perché correttezza ed eleganza non sono che ornati ingombranti ed ambagi che tramutano in labirinto il cammino della verità.

Lo Spinazzola crede che si possano insieme evitare la miseria e l'oscurità del linguaggio, e crede che si possano attingere i problemi più alti dello spirito, senz'abbandonare l' italianità della parola. Lo Spinazzola tocca infatti dei problemi più alti dello spirito, ed è questa la cagione del buon esito del suo tentativo: il forte e maschio cibo filosofico di cui egli aveva nutrito il suo ingegno. Tranne che nella Prefazione, ove l'*Estetica* di Benedetto Croce è citata con gran lode, raramente o non mai ci avvenne d' incontrare nelle pagine del libro i nomi dei pensatori italiani recenti; e non pertanto questo libro è, fin oggi, il resultato più notevole del movimento estetico italiano degli ultimi cinque anni, e se ne può considerare come l' interprete più preciso.

Il risorgimento estetico in Italia ebbe, com'è facile distinguere, due momenti, due colori, due centri di diffusione. Dapprima vi fu, col *Marzocco*, l' insurrezione puramente rivoluzionaria, disdegnosa di compromessi, dogmatica ed intransigente; dipoi vi fu la vittoria per opera dello spirito filosofico e ragionativo del Mezzogiorno. I marzocchisti — se è lecito lo strambo paragone — operarono preparando l'opera del Croce e degli spiriti a lui affini non diversamente dalla giovine Italia prima del conte di Cavour. L'espressione più rigorosa delle loro idee di critica e d'arte è nell'opera di Angelo Conti, il quale non discusse il metodo storico con le ragioni del Croce e dei suoi amici, lodandolo cioè come ottimo mezzo per la critica ma mezzo solamente e per sé solo insufficiente al giudizio; ma lo respinse addirittura, stimandolo pernicioso e proclamandosi cosí recisamente avversario all' intrusione dell'elemento storico nella critica da voler giudicare e considerare l'opera d'arte al di fuori dello spazio e del tempo.

Lo Spinazzola si trova fra il Conti e il Croce. Egli sembra avere egualmente subíto il dominio, non dirò dei due scrittori, ma delle due tendenze che s' incarnarono in essi. Ne viene che la sua opera appare ancor più degna di nota, come quella nella quale tutti i fiumi più freschi e più fervidi del nostro pensiero recente vengono a confluire, e ne viene anche una qualche ineguaglianza, un qualche stridore che tradisce la diversità delle sorgenti.

Lo Spinazzola contrasta al metodo del Taine, il quale considerava l'opera d'arte come intimamente connessa al paese ed all'epoca che la generò. L'ambiente — dic'egli — non basta a farci intendere la natura dell'opera. « Raffaello è il cinquecento e Michelangelo è pure il cinquecento. » Sono dunque identici? Ma a questo un tardivo seguace del Taine potrebbe forse obbiettare: « il filosofo francese non ha mai creduto che nell'opera di Raffaello fosse il cinquecento puro e semplice e che il cinquecento puro e semplice fosse nell'opera di Michelangelo. Nell' una e nell' altra l' epoca e il paese sono un elemento privo di valore se non interpretato a traverso l'anima individua dell'artista creatore. Il Taine, per esempio, illustrò le pitture raffaellesche della Farnesina non solo con la conoscenza dei tempi ma con quella dell'anima di Raffaello, rivelata dai suoi atti e dalle sue parole. Voi direte che in tal caso basterebbe conoscer l'anima singolare di Raffaello senza curarci dei suoi tempi, dei suoi amici, dei suoi papi; senonché voi vi mostrate ottimi nel promettere e mediocri nel mantenere. Infatti nel libro dello Spinazzola ci si fa intendere Fidia per via di Pericle di Aspasia di Atene e gran parte dell'arte ellenica primitiva come espressione di « una grande civiltà marinara ed agricola, attiva, audace, mobile, guerriera, desiderosa di avventure, che aveva conquistato la ricchezza, che aveva una industria sempre più assurta da forme prese a prestito ad un carattere originale. » Essa — dice poco innanzi lo Spinazzola — « è la rivelazione di questi popoli che un' iscrizione egizia chiama « i popoli del mare, » di questa civiltà contrassegnata da una forma di governo che parve e fu chiamata la « talassocrazia. »

In tal caso — potrebbe continuare quest'ipotetico avversario — perché combattere cosí recisamente il Taine e la sua scuola? E come non vi accorgete che il regno del Winckelmann nella storia dell'arte non è ancora finito? Voi rifiutate la teoria della bellezza ideale, che lascia incomprese epoche intere di fioritura delle arti e fate già un gran passo dichiarando con tanto amore il significato dei capolavori primitivi. Ma nel vostro disegno generale di storia dell'arte, la bellezza ideale rimane sebben camuffata; e l'epoca della serenità, il secolo aureo se non è più tutta la storia dell'arte com'era nel Winckelmann, rimane pur sempre il pernio ideale. Tutta la vostra trattazione tende a Fidia ed a Michelangelo. Voi avete vichianamente immaginato cicli ricorrenti di epoche artistiche con qualità non dissimili fra le epoche parallele, come quelle — poniamo — di Micene e di Ravenna; ma la vostra discordia dal Taine non consiste che nel *ricorso*, il quale del resto, se vale per un filosofo, per uno storico non può valere che come presupposto, dovendo egli volgere la sua attenzione non solo alle simiglianze fra Ravenna e Micene ma anche ai caratteri singoli che ne crearono le dissimiglianze profonde.

Ma nei risultati voi non gli contrastate, perché, pur non accorgendovene, ammettete il progresso. L'idea del progresso è implicita in ogni concezione di natura vichiana, ed inoltre, quando voi volete mostrare come l'opera del primitivo possa non cedere a quella delle epoche auree, voi ricorrete ad un paragone insidioso. I primitivi sono, secondo voi, simili ai bambini, fra i quali, allorché scarabocchiano, è sempre facilissimo a discernere colui che è dotato di virtú creatrici. Paragone insidioso, dicevo, perché non è facile persuaderci che nell'artista individuo manchi un miglioramento nei mezzi d'espressione dagli anni della sua infanzia a quelli della maturità, nei quali germina il capolavoro e che l'uomo di genio giunto sui trent'anni non sappia esprimere i sentimenti dell'infanzia meglio assai di un fanciullo e quelli della decrepitezza meglio assai di un decrepito. Se ci s' induce a paragonare il primitivo al bambino artista e l'artista dell'epoche auree all'artista adulto, saremo anche indotti a vedere nell'arte primitiva un'arte inferiore a quella di Fidia o di Raffaello.

I *se*, le interrogazioni, gl'*ipotetici avversarii* non sono in questo caso figure retoriche. Io non sono un discepolo di Taine o di Winckelmann, ed ho idee affini a quelle dello Spinazzola. I miei dubbi non sono che un invito a chiarirle rivolto agli altri ma principalmente a me stesso. Che cosa — per addurre un esempio — che cosa vogliamo noi dire quando affermiamo che l'opera d'arte oltrepassa i tempi ed i luoghi? forse che esprime idee eterne e generali nel significato platonico? In tal caso, se l'opera di Giorgione vuol dire che nella terra non è vera felicità, Giorgione è tutt'uno con Shakespeare, con Teognide, con Wagner, e noi sopprimiamo l'anima individua dell'artefice, come il Taine che in Raffaello e Michelangelo vede due rappresentanti dell'epoca stessa. O vogliamo forse dire che quell' idea personale e individuale una volta espressa oltrepassa ogni confine di luoghi e di tempi? Ma questo nessuno mai volle negare, né il Taine né alcun altro, e questo non toglie che per intendere l' opera d'arte sia opportuno conoscere i luoghi ed i tempi. Ed infatti lo Spinazzola, pur contro le sue premesse, descrive i luoghi ed i tempi in pagine fervide e ricche d'italico ardore; men coerente, ma forse meno sterile di Angelo Conti che quella conoscenza particolare disdegnò sempre.

E per addurre un altro esempio, se noi accettiamo la teoria che considera l'arte come *espressione*, vogliamo noi renderla proficua alla critica o lasciarla isterilire nel puro raziocinio? Dice lo Spinazzola: « noi non ci domanderemo.... quale è la forma bella e quale è la brutta. Ma.... porteremo l'esame nostro dall'esterno all'interno delle forme, cosí che d'ora innanzi, cercando le sale dei musei, le figure e gli avvenimenti eternati nei marmi e nelle tele degli uomini ci dicano la loro parola, quella che essi vollero e non altro. » Eccoci dunque, anzi rieccoci, alla storia dell'uomo per mezzo dell'arte. Che altro mai fecero i positivisti? L'opera d'arte diviene un documento come un altro per la conoscenza della storia. Ed è inutile allora combattere il Taine e quegli altri che cercarono nell'ambiente il capolavoro e nel capolavoro l'ambiente.

Se l'arte è espressione, la critica e la storia dell'arte non dovrebbero consistere nel ricercare e nel narrare piuttosto il modo con cui l'arte espresse anziché le cose espresse? È questo forse il centro del labirinto, nel quale gli esteti ed i critici innovatori si aggirano oggi in Italia.

Ed anche l'ultimo *forse* non è una figura retorica.

Giuseppe Antonio Borgese.

(1) VITTORIO SPINAZZOLA. *Le origini e il cammino dell'Arte*. Bari, Laterza, 1904 (Bella stampa e bellissime incisioni).

L' ISTANTANEA

Henri de Groux.

L'Esposizione di Palazzo Corsini lo ha rivelato a Firenze, in una saletta che è tutta un'orgia di colore e di movimento e dove non mancano anche i soggetti fiorentini. Eppure nulla è meno fiorentino di questo pittore e della sua arte, ultra-romantica anche nei motivi più classici. De Groux è un belga capitato a Firenze, passando per Parigi: dal Belgio ha portato le nordiche irrequietezze dell'anima: da Parigi la sopravveste rossa alla Th. Gauthier. Chi lo veda la prima volta nel suo studio può prenderlo per un mago o per un alchimista intento agli alambicchi e alle storte: chi lo incontra per la strada può scambiarlo con un *sociétaire* della *Comédie*, in vacanza.... Lavora con una velocità prodigiosa: ha una mano sempre pronta a seguire e a fissare sulla tela i prodotti di una immaginazione in costante fermento. Il divino poema che egli capisce benissimo, sebbene non possa leggerlo,... in italiano, gli ha suggerito molte fantasie; al poeta divino ha fatto più di un ritratto, sulla cui somiglianza non oso di pronunziarmi per non suscitare le furie dei dantisti. Quelle stesse che inseguono Oreste e che hanno ispirato l' artista, il quale, da bravo ed onesto uomo com' è, volendo dare a Cesare quel che è di Cesare, in attesa di trovargli una veste degna, gli ha fornito intanto un meraviglioso cavallo che par balzato fuori dalle migliori scuderie, volevo dire dalle migliori tavole della fine del nostro quattrocento.... Pittore di fantasmi e di eroi, anzi di fantasmi eroici, eccellente scrittore d'arte, nemico giurato di ogni accademia, il de Groux è un dolce ritrattista di bimbi. Il vento che soffia in altre sue tele, qui si tace: il turbine svanisce — il tumulto delle idee si dilegua. Un vero miracolo: perché Enrico de Groux ha tante idee pittoriche quanti capelli in testa....

Kodak.

MARGINALIA

* **Alberto Cantoni,** il singolare umorista lombardo, è morto a Mantova l'11 di questo mese. La sua scomparsa è per noi, innanzi tutto, un grande dolore di famiglia. Illustrare e discutere l'opera dello scrittore oggi non ci sarebbe possibile. Altri, che non gli fu legato coi vincoli del sangue, ne parlerà presto ed a lungo su queste colonne. Noi vogliamo dire soltanto che la bontà e l'elevatezza dell'animo furono in lui pari all' ingegno e che la sua virile modestia fu degna del suo valore. Fra i tanti che si affannano per parere più di quello che sono, Alberto Cantoni fu dei pochissimi che sono più di quello che paiono. Il suo nome non patí mai strombazzature di nessun genere: egli ne aborriva: e guai all'amico che fosse da lui sospettato di volergli fare un po' di *réclame*. Anche il Barbèra doveva andar cauto e guardarsi dal più modesto tentativo di lanciatura editoriale. Alberto Cantoni aveva un'aspirazione più alta: che il loro intimo pregio meritasse ai suoi libri spontaneità di consensi e al suo ingegno cordialità di amicizie. E quali li volle ebbe lettori ed amici in Italia ed all'estero; ebbe ed ha, anche tra i giovani, fervidi ammiratori che lo amano e venerano come un maestro: maestro di fine umorismo e di sincera italianità di pensiero e di forme.

A. e Ad. O.

* **Col titolo « l' Egitto sotto i Romani e la Civiltà moderna »** Girolamo Vitelli ha tenuto sabato della passata settimana una dottissima lettura alla Società « Leonardo da Vinci. » L' illustre filologo avvertí subito il pubblico, elettissimo se non troppo numeroso, che non avrebbe trovato una perfetta corrispondenza fra il titolo e la lettura. E cosí fu difatti. Dell' Egitto sotto i romani il Vitelli ben poco disse e della civiltà moderna si occupò soltanto per dare stoccate a destra e a sinistra con quel tenue umorismo di cui, come è noto, si diletta. Tutti ebbero la loro: dai socialisti ai ministri della P. I.; da certi ordinatori di biblioteca ai facili compilatori di voluminosi trattati messi insieme a furia di citazioni, e agli *scrittorelli* dei giornali della domenica. Contro questi ultimi specialmente, rei di tenerezze estetiche e non abbastanza devoti di ogni più minuta quisquilia del metodo storico, il Vitelli intese d' incrudelire, quasi che fra l' importanza sociale, psicologica, giuridica, letteraria, filologica di quei papiri che gli stanno tanto a cuore e l'ammirazione immediata sincera e veramente comprensiva per l'opera d'arte fosse un' incompatibilità irriducibile. Invece, nell'argomento che egli trattava gli echi di una recente polemica svoltasi in queste colonne parvero a noi, e forse non solamente a noi, alquanto fuori di posto. Tra i frizzi e le sferzatelle Girolamo Vitelli parlò lungamente con quella dottrina e quell'acume che ognuno è pronto a riconoscergli dei papiri, di questi venerabili documenti del passato che l' Egitto ha fornito e tuttavia fornisce in gran copia. Del papiro descrisse l' intima struttura, i diversi tipi, le epoche diverse, soffermandosi in particolar modo alle ricerche che in questi ultimi anni furono condotte anche da italiani, per iniziativa di benemeriti sodalizi e in grazia di generosi sussidi largiti da privati. Ma la parte certo più interessante della conferenza fu la lettura e l' illustrazione del testo di alcuni di questi papiri che gettano una luce curiosa sopra la vita intima di civiltà remote. Sicché tutto sommato sarebbe stato forse miglior consiglio palemizzare un po' meno e farci conoscere qualche papiro di più. Non tutti i suoi ascoltatori, e il Vitelli lo sapeva tanto che lo deplorò, sono assidui dell'*Atene e Roma* che offre ai suoi lettori primizie di questo genere. La conferenza sebbene assai lunga non stancò il pubblico, né lo annoiò come parve che il lettore temesse per le molte, anzi troppe scuse che egli rivolse specialmente alle signore. E le signore, poverette, ne rimasero mortificate come di una prova di sfiducia intellettuale......

* **Una terracotta del Verrocchio nella Villa Medicea di Careggi.** — Di questo tesoro ignorato che anche noi abbiamo avuto agio di osservare discorre Carlo Gamba nell'ultimo fascicolo dell'*Arte*, il magnifico periodico diretto da Adolfo

Venturi. La terracotta i cui pezzi, non meno di 60 furono trovati in una soffitta, venne di recente bellamente ricomposta e collocata in una loggetta della villa. Carlo Segrè, il valente letterato romano, che oggi è della villa fortunato proprietario, da vero « amico dell'arte, » si dette ogni cura perché l'opera preziosa, restituita in condizioni normali dallo stato miserando in cui si trovava, fosse osservata dagli studiosi. Ciò che riusciva tanto più agevole in quanto il restauro, condotto con lodevole sobrietà, aveva ottenuto un eccellente resultato. Il Gamba trattando di questa terracotta osserva che specialmente « la finezza con la quale quei corpi sono modellati, la leggerezza dei panni, l'espressione profonda e dolce del Cristo che rammenta quella di bronzo di Orsanmichele, rivelano la mano del Verrocchio. » E nel suo studio diligente riavvicina questa all'altra « Resurrezione » di Luca della Robbia in S. Maria del Fiore, dalla quale la terracotta del Verrocchio evidentemente deriva. Osserveremo pertanto che l'attribuzione all'immortale maestro di Leonardo sembrerà più che ragionevole a quanti abbiano avuto agio di osservare la « Resurrezione » di Careggi e di compararla mentalmente con altre opere di lui e specialmente con lavori di altorilievo, come per esempio il piccolo bronzo che si ammira a Venezia nella chiesa di S. Maria del Carmine. Le analogie che corrono fra gli angeli del fondo nelle due opere dev'esser notata. Il Gamba dalla modellatura della terracotta e dalla palese imitazione della unetta di Luca della Robbia determina come data approssimativa della « Resurrezione » di Careggi il 1460 e trova una conferma dell'attribuzione in un elenco di lavori forniti dal Verrocchio alla famiglia dei Medici pubblicato dal De Fabriczy nell'*Archivio storico dell'arte:* elenco importantissimo perché redatto da Tomaso Verrocchi fratello di Andrea. Di alcuni di questi lavori si indica espressamente che furono fatti per la villa di Careggi e nell'elenco si trova « una storia di rilievi con più figure » che verosimilmente secondo la opinione del Gamba, e secondo quella che, com'egli ci dice, avrebbe oggi il Fabriczy, potrebbe essere la « Resurrezione » della villa medicea. Il Gamba ingegnosamente cerca anche di determinare il luogo della villa nel quale la terracotta sarebbe stata primitivamente collocata.

* **Sulle nuove armi nella lotta contro la tubercolosi** parlò, nel vero significato della parola (perché il suo fu un eloquente discorso) il prof. Pio Foà dell'Ateneo torinese domenica scorsa nell'Aula magna del nostro Istituto. L'argomento, che tocca uno dei problemi sociali più gravi e complessi, non poteva non interessare il pubblico molto scelto accorso in folla. Il Foà, l'abbiamo già accennato, oltre che uno scienziato illustre è un oratore facile, simpatico, insinuante. Possiede al sommo grado l'arte di rendere agevoli e popolari le più sottili disquisizioni dottrinali. Del suo discorso, che durò quasi due ore, non possiamo anche per l'indole del nostro giornale, dare un sunto minuto. Soltanto, perché ci parve di grande importanza, vogliamo accennare fugacemente i punti sostanziali. Dopo di avere ricordato che la Toscana già dal secolo XVIII fu il primo stato che prendesse dei provvedimenti governativi contro la tubercolosi, il conferenziere parlò lungamente delle varie scuole che oggi si contendono il campo nella lotta contro questo tremendo flagello delle nazioni, specialmente soffermandosi sulla istituzione del *Sanatorium* che, come si sa, è di origine tedesca. Il *Sanatorium* che nacque per iniziativa delle Società di assicurazione contro l'invalidità temporanea e permanente degli operai, istituzioni che in Germania hanno colossale importanza, ha i suoi apostoli e i suoi denigratori. Il Foà è piuttosto fra i primi che fra i secondi, pur riconoscendo che il *Sanatorium* non può essere che uno dei mezzi di difesa della Società contro la tubercolosi. Ma la parte del discorso da cui i profani attinsero notizie più nuove e imprevedute fu quella che toccò del *Dispensaire*, istituzione recente francese che è rispetto al *Sanatorium*, la *formule française*, contrapposta alla *formule allemande*. Il *Dispensaire* è una specie di stabilimento di consultazioni che si stabilisce nei centri industriali, e sorveglia e sussidia i lavoratori che già hanno contratto o stanno per contrarre la terribile malattia. Anima del *Dispensaire* è l'operaio *enquêteur* che ha lo speciale incarico di tener d'occhio i compagni, di consigliare i sospetti o i malati a rivolgersi al *Dispensaire*, di penetrare nelle case loro cercando di introdurvi le norme di precauzione che l'igiene più elementare consiglia. D'altra parte il *Dispensaire* fornisce, gratuitamente s'intende, i mezzi materiali necessari perché queste precauzioni siano osservate ed aiuta il malato a seguire la cura che il medico gli abbia prescritto. Questa modernissima e intelligentissima istituzione è dunque intesa più che a guarire i tubercolosi a far sì che essi non diventino a loro volta micidiali focolai d'infezione. Pur troppo fra la *formule allemande* e la *formule française* il conferenziere notò che quella italiana riman pur sempre il « non te ne incaricare » e chiuse con un eloquente invito all'azione. Speriamo che le sue parole sieno ascoltate.

L'Abruzzo alla moda. — Il successo trionfale della tragedia d'Annunziana ha empito in questi ultimi tempi i giornali e le riviste di echi abruzzesi. Di quella meravigliosa regione si ricordano ora le bellezze naturali, i preziosi monumenti, le abitudini curiose ed i costumi patriarcali. Così, mentre Romualdo Pàntini teneva alla « Pro Cultura » uno di questi giorni una conferenza sulle chiese d'Abruzzo, quelle chiese dove le porte rappresentano di solito il più bell'ornamento, nella *Rivista del Touring* (fascicolo dell'Aprile) troviamo un'interessante scritto sull'Abruzzo osservato dal punto di vista « turistico » e geografico ed arricchito di piacevoli illustrazioni. Come è noto, l'Abruzzo possiede magnifici corsi d'acqua, pittoresche vallate e grandiose montagne. Potrebbe essere trasformato in una vera Svizzera italiana, se maggiore fosse il buon gusto dei nostri e l'iniziativa paesana. Invece, come si notava testé nella *Rivista popolare*, due sole sono le stazioni climatiche importanti: Roccaraso e Caramanico. Ma chi sa che col tempo nelle valli del Sagittario e del Pescara altre non ne abbiano a fiorire! Ricordiamo quel delizioso paesetto di Scanno così caratteristico per i suoi costumi di gusto orientale e per la grazia fiera delle sue donne. Se l'Abruzzo è letterariamente parlando oggi in auge, nulla di più naturale che la *Rivista Abruzzese*, il lodevole periodico che vede la luce a Teramo, insista sugli argomenti preferiti. Notiamo infatti nell'ultimo numero una interessante conferenza del Dott. Camillo Pariset sulla giovinezza di Gabriele d'Annunzio e più oltre una curiosa raccolta di « credenze ed usi abruzzesi » di alcuni dei quali abbiamo veduto come traesse partito il poeta nella sua ultima tragedia, rimanendo fedele interprete di tradizioni secolari.

* **L'arte italiana contemporanea alla mostra di St. Louis.** Come sarà rappresentata? Dai criteri che furono banditi per la circostanza è facile prevedere un mezzo disastro. A questo proposito vorremmo che i nostri artisti, ufficiali o no, meditassero una lettera giustissima che viene indirizzata al direttore della *Plume*, che la pubblica nell'ultimo numero. Tutto il mondo è paese: anche la Francia in quest'occasione ha spolverato la sua più frusta accademia con la dolce illusione di effettuare, comunque, una grandiosa incetta di dollari. Vano miraggio! Osserva bene l'anonimo scrittore che quegli Americani che noi continuiamo a considerare come « negozianti di porco salato » incapaci di discernere l'oro dall'orpello e, aggiungiamo noi, vaghi soltanto di colori che avventino, come tanti pelli-rosse, sono ormai felici proprietari di meravigliose collezioni di arte antica e moderna, sulle quali hanno avuto agio di formarsi un gusto eletto e sicuro. L'anonimo avrebbe voluto che si fosse in Francia seguito l'esempio della Germania, dove l'opinione pubblica ha potuto ottenere una mostra preventiva delle opere già accettate per St. Louis. Si sappia almeno che cosa si manda laggiù, perché ognuno sia messo in condizione di proclamare ben alto che non si tratta di una compiuta e legittima rappresentanza dell'arte nazionale!

* **La navigazione dell'Arno.** — Un Comitato promotore, con a capo il professore Uzielli, sta gettando le basi d'una Società per la navigazione dell'Arno. Un proclama d'esso Comitato ci fa sapere che la Repubblica Fiorentina e il Principato Mediceo e la Casa di Lorena « presero numerose deliberazioni per provvedere a migliorare e ad assicurare questa via fluviale fra Firenze e il mare, » e riporta in prova un articolo del *Giornale del Commercio*, in data 26 settembre 1838. Costruite le ferrovie, nessuno pensò più all'Arno; ma l'Arno « fu classificato fra i fiumi navigabili con Regio Decreto dell'11 febbraio 1862 n. 3598, » e confermato tale in una relazione (30 settembre 1902) dell'ing. De Gaetani, che anzi lo ha dichiarato il « solo navigabile » tra i corsi d'acqua della Provincia di Firenze. « Da competenti persone » il Comitato ha ricevuto « vivi incoraggiamenti all'opera, » e spera nell'appoggio « di tutti i comuni rivieraschi, dei Sodalizi economici e commerciali » etc.

Non essendo persone competenti, dobbiamo limitarci a questo semplice annunzio, ed alla constatazione che abbiamo dunque una « questione » fiorentina di più: acqua potabile, illuminazione, Biblioteca Nazionale, Istituto Superiore, terzo David e navigazione dell'Arno; senza contare i tramvai, gli edifici scolastici e qualche altra coserella... per esempio la Stazione, anzi le due Stazioni etc. etc. Non però senza un motivo noi abbiamo messo accanto il terzo David e la navigazione dell'Arno. E il motivo è che volevamo farci strada ad esprimere l'augurio sincero che il blocco di marmo per il terzo David non sia portato a Firenze se non quando si potrà portare per Arno. Ecco un'occasione magnifica per inaugurare solennemente la ripresa navigazione.

* **Sempre intorno agli scandali** del ministero della P. I. leggiamo nell'ultimo fascicolo del *Corriere delle maestre*, l'eccellente e coraggioso periodico che combatte indefessamente per i paria dell'insegnamento elementare, che delle duecento mila lire stanziate in bilancio per incoraggiamenti e compensi per la diffusione dell'istruzione agraria sarebbe rimasto un avanzo di 99... centesimi. Orbene, lo stesso periodico afferma che in quasi tutte le province le proposte dell'autorità scolastiche sono state scartate: sicché vien fatto di pensare: a chi mai saranno andate quelle 199.999 lire e 1 centesimo che il potere centrale ha distribuite? Peggio poi per i sussidi e per le gratificazioni di benemerenza che a molti maestri furono assegnati, senza che alla partecipazione della lieta notizia tenesse dietro la formalità dell'effettivo pagamento. Il suddetto periodico esorta tutti i poveri maestri così canzonati a rivolgersi alla Commissione dei cinque. E confidiamo che questa vorrà esaurire l'arduo cômpito che le fu affidato. In tal caso non dei maestri elementari soltanto avrà occasione di occuparsi: altri argomenti non meno scottanti richiedono le sue cure; fra gli altri, quel Museo di Napoli sul quale troppe inchieste burocratiche sono passate senza alcun pratico resultato, perché non si abbia a cambiar sistema. Ora intorno a quell'istituzione si stampano tutti i giorni da i più seri giornali politici tali edificanti particolari che proprio non sapremmo rinunziare a veder soddisfatta ufficialmente la nostra curiosità.

* **Di una importantissima tavola dimenticata** di Ambrogio Lorenzetti parla F. Mason Perkins nell'ultimo fascicolo della bella rivista inglese il *Burlington magazine*. L'argomento, con la mostra di Siena, che oggi appunto si inaugura è veramente di « attualità. » Intorno a questa tavola la letteratura è stranamente scarsa: si ha in tutto e per tutto un accenno fuggevole del Vasari a cui fa riscontro altro del Gaye e molto più tardi una corta notizia nel libro del Petrocchi su Massa. Studiosi lincei come il Cavalcaselle e il Milanesi non la videro ed anzi ammisero che fosse andata perduta. Certamente le peripezie di questa opera magistrale di cui la rivista inglese dà una nitida riproduzione dovettero essere delle più curiose. Comunque sia di ciò, la tavola che rappresenta la Madonna col Bambino in braccio circondata da Angeli, con le tre virtù teologali ai piedi, e fiancheggiata da santi, martiri, apostoli, patriarchi e profeti, si troverebbe oggi nella scuola comunale di Massa. Essa fu certamente in origine una pala di altare, divisa in cinque pannelli, di architettura gotica con relativi pinnacoli, pilastrini e predella. Senonché le antiche linee dell'opera d'arte sono oggi profondamente alterate dalla rozza cornice in cui venne incastrata. L'articolista, dopo una minuta descrizione, afferma che prescindendo da Duccio non si trova altro pittore nel trecento senese che abbia una pala da altare che possa rivaleggiare con questa per la grandiosità della concezione e per la magnificenza della decorazione. Per lui insomma siamo dinanzi al capolavoro di Ambrogio Lorenzetti. E dopo di aver dimostrata erronea l'ipotesi del Petrocchi che metterebbe nel 1315 la data approssimativa della tavola, argomentando da sottili analogie e da differenze di fattura e di tecnica rilevate fra questa e altre opere del pittore conclude che alla Madonna di Massa si può assegnare la data probabile del 1330. Ma la chiusa dell'articolo specialmente ci interessa. Osserva infatti lo studioso straniero che le condizioni del dipinto quanto mai deplorevoli lasciano sperare che le autorità di Massa vorranno accettare l'offerta di un gentiluomo italiano che a sue spese darebbe una cornice conveniente purché prima — con ogni maggior precauzione — la tavola fosse restaurata. Così la pala potrebbe e dovrebbe tornare al suo posto sull'altare della Cattedrale di Massa. Dolorosa mortificazione questa per noi che simili esortazioni a smettere l'incuria e l'inerzia — anche in argomento di tanta importanza — debbano venirci dagli stranieri! Nell'anno di grazia 1904...

* **Sull'arte nelle Chiese** o meglio sulle profonde alterazioni che certe forme del culto praticate oggidì portano nei più belli e nobili ambienti religiosi, va segnalato un coraggioso articolo di G. Sacconi, pubblicato dall'*Ateneo*, periodico che emanando dalla Società Cattolica di cultura non può essere sospetto. Il Sacconi si occupa in questo articolo delle suppellettili minute nelle chiese e prende le mosse da quelle di Roma per deplorare le oleografie, le brutte statue policrome e tutti quei piccoli accessori per i quali, come egli dice, « sono state portate fra le sacre pareti le grette abitudini domestiche di molte famiglie borghesi. » Ora è un bell'altare che scompare dietro un tappeto di velluto o di seta, ora, peggio che mai, « un intero tempio cambia fisonomia secondo il gusto di un tappezziere. » Mirabili opere d'arte, aggiungiamo noi, sono nascoste alla vista dei devoti e degli studiosi da enormi mazzi di fiori finti, dai candelieri e dai ceri. Sicché il Sacconi conclude che scaturisce la necessità estrema di por fine agli indugi per riparare agli innumerevoli sconci e liberare le case della preghiera dal ciarpame che oggi le deturpa. A questo proposito egli spera che qualche buon effetto si potrà ottenere dalle disposizioni emanate da Pio X per la visita pastorale alle chiese e luoghi pii di Roma.

* **Sull'arte del violino e del violoncello in Italia** si è aggirata l'accademia datasi testé al nostro Istituto Musicale per esercizio e cultura degli alunni. Quanto all'esecuzione essa ha provato ancora una volta la bontà dell'insegnamento a cui degnamente sopraintendono per il violino i professori Bicchierai, Faini e Mattolini e per il violoncello il prof. Broglio. Quasi tutti i giovani esecutori hanno dato prova di seri studii e di artistiche attitudini. Fra i migliori noto Nicolino Lascialfari, Ugo Coen, Lionello Checchi, Leonia Galletti, Giuseppina Bettoni e Vittoria Giorgi. Il programma dell'Accademia fu compilato dal professor Riccardo Gandolfi in modo da riuscire seriamente istruttivo e dimostrativo. Esso ci ha esposto in breve ed efficace sintesi tutta l'evoluzione della scuola d'archi e delle forme musicali relative in Italia, dai primi e timidi tentativi di Marco Uccellini nella prima metà del 600 a Niccolò Paganini morto nel 1840. Nella memoria annessa al programma il Gandolfi distingue chiaramente le tre celebri scuole violinistiche italiane. La romana, che fu fondata da Arcangelo Corelli, ebbe a prosecutore il veneziano Antonio Vivaldi, il bergamasco Locatelli e il fiorentino Veracini. La scuola padovana si impersona nella grande figura di Giuseppe Tartini che fece sua l'arte del Corelli e del Vivaldi ma rinvigorendola colla fervida fantasia e colla scienza profonda. La scuola piemontese che fu numerosissima e che contò eletti ingegni quali il Somis e il Pugnani, giunse poi all'apogeo della gloria con Gio. Battista Viotti. E l'altra sera fu appunto la scuola piemontese quella che trionfò su tutte col concerto in *si min.* del Viotti. Mentre sull'altra musica sembrava che il tempo avesse accumulato una polvere venerabile, in quella del fortissimo violinista piemontese vibrava la forza della passione umana e la gioventù eterna del genio.

* **Gli ultimi amori di Goethe.** — Ne discorre A. Bossert, a proposito di una pubblicazione recente, sulla *Revue bleue*. La pubblicazione in parola ha fatto conoscere i ricordi di Ulrica von Levetzow che fu la stella dei vecchi giorni del poeta. Questa avventura sentimentale su cui si ricamarono molte leggende, che i nuovi documenti vengono a dissipare, rimane nella sua semplicità molto interessante. Nel 1821 a Mariembad Goethe che già era legato con la famiglia Levetzow fece la conoscenza di Verica. E da quel giorno in poi si accompagnò con lei nelle sue passeggiate, le portò spesso dei fiori e passò lunghe ore seduto vicino a lei in piacevoli conversazioni. La stessa intimità continuò nei due anni seguenti sempre a Mariembaden. La presentazione di Ulrica assicurava ad ogni estraneo le buone accoglienze di Goethe. Già dei frequentatori del luogo scrivevano che egli era pazzamente innamorato della fanciulla. Nè si ingannavano. Goethe che aveva allora 74 anni ed era vedovo da sette, pensava sul serio a impalmare la giovanetta diciannovenne. Il duca Carlo Augusto di Sassonia Weimar s'incaricò di fare la domanda ufficiale che prima parve quasi uno scherzo, ma poi fu presa sul serio e seriamente discussa tra madre e figlia. La prima lasciò all'altra piena libertà di decisione e Ulrica concluse che poiché amava Goethe come un padre, l'avrebbe anche sposato se egli fosse stato solo al mondo. Ciò non essendo, non le pareva che il poeta avesse bisogno di lei e rinunziò al matrimonio. In quello stesso anno (1823) dal 5 al 17 di settembre il poeta compose l'*Elegia di Mariembad* in ricordo della sua ultima passione: una lirica immediata e tutta di un getto come egli stesso dice all'Eckermann. Egli conservò poi sempre il manoscritto e lo collocò fra i suoi più cari ricordi. Dopo la morte di Goethe il manoscritto passò ai Levetzow che ne fecero dono al Museo di Weimar. Ulrica rimase nubile e morì il 13 novembre 1899, dopo aver raggiunto una tardissima età.

* **Beethoven intimo.** — Ne discorre Émile Faguet nell'ultimo numero della *Revue* a proposito di una recente traduzione francese delle sue lettere. Beethoven scriveva poco e non si compiaceva di scrivere, com'egli stesso dice, che in musica. Alla corrispondenza ricorreva soltanto quando aveva ragioni di lamenti o di rimproveri. Sicché si cercherebbe qui invano la miglior parte di lui e un giudizio troppo severo formulato sulle sue lettere riuscirebbe essenzialmente erroneo. D'altra parte non bisogna dimenticare che egli fu sempre un malato, che a ventott'anni era già quasi affatto sordo, tremenda sciagura per un musicista. Il suo orgoglio e la sua suscettibilità sono noti, ma le lettere ne dànno una nuova prova, specie quella dove si vanta di essere stato col cappello in testa dinanzi al corteggio imperiale accanto a Goethe che salutava profondamente la corte e il seguito. Egli soffrì anche di una vera manía di persecuzione. Ciò non pertanto era in lui un gran fondo di bontà e le sue lettere amorose dimostrano un animo nobilissimo capace delle più alte e delle più pure passioni. Non avendo potuto unirsi in matrimonio con la donna che amava, egli si conservò poi per tutta la vita assolutamente casto: e in lui fu sempre vivo il desiderio di una costante elevazione intellettuale e morale. Con la famiglia non ebbe rapporti cordiali. Dell'arte poco parla nelle lettere, ma non vi mancano brevi accenni molto significativi, dai quali traspare la piena coscienza che aveva dell'altissimo suo valore e qualche insegnamento estetico molto importante: per esempio questo: « la descrizione di un'immagine, propria della pittura, è impossibile nella musica.... » Concetto poi ripreso ed illustrato da Listz e dal Taine. In sostanza il Faguet conclude che la raccolta delle lettere di Beethoven è utile ai musicisti per le indicazioni ch'egli vi dà dei « tempi » da usare nelle esecuzioni di certe sue opere: ed anche perché quelle lettere offrono una idea più compiuta dell'uomo, che del resto era conosciuto in grazia della biografia dello Schilndler.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Sempre della mostra di Siena.** Da Corrado Ricci riceviamo e di buon grado pubblichiamo:

L'amico Chiappelli e l'amico *Marzocco* hanno detto una delle *ragioni* che stanno contro le mostre d'arte sacra o d'arte antica. Diverse altre ne raccolsi io stesso ed esposi nel *Corriere della Sera* dell'agosto 1901; nè sento di ricredermi adesso, tanto è vero che, nullostante quelle che si possono accampare in favore, sconsigliai la mostra d'arte sacra di Ravenna che pur si fa. In quanto poi a questa di Siena, non fui invitato ad ordinarla, se non quando era già decisa e bandita per manifesti e giornali; e, a fatto compiuto, credetti, accettando, di poter far qualcosa di utile pe' miei studi e per quella conservazione degli oggetti d'arte che sta a cuore di noi tutti.

Intanto non sia discaro notare, come, precisamente in tal senso, la mostra di Siena segni già qualche vantaggio. La Fonte Gaia, ricomposta ne' suoi cento pezzi, non sarà più rimossa; sono riuscito a trattenere, appunto per questa mostra d'arte senese, *di Siena*, alcuni oggetti già destinati a quella *di Londra;* ho potuto fissare, prima degli altri, l'acquisto di qualche oggetto che poteva benissimo passare dalla casa, dov'è stato sinora, all'estero, senza che nessuno di noi sapesse che neppure esisteva; si sono infine conosciute alcune cose sfuggite al catalogo demaniale e che ora, invece, saranno registrate e vincolate dalla legge.

Come si vede, i risultati sono proprio di quelli che desideriamo tutti, senza contare che gli oggetti, realmente di « *sommo pregio* », di questa Mostra, appartengono alla serie di quelli che non si possono alienare senza il *debito visto*, senza contare che mentre gli studi s'avvantaggeranno seriamente dall'esame di alcune opere d'arte sinora sepolte e trascurate, un'intera città (su tutto in grazia della sollecitudine dei Comitati) è presa ora dal nobile orgoglio di mostrare i suoi tesori. Ed è forse questo orgoglio il sentimento che meglio affida della loro conservazione!

CORRADO RICCI.

★ **Il premio Bastogi.** — La Società fra gli Autori di Teatro di Firenze ci comunica il regolamento per il concorso Bastogi che già fu annunciato in queste colonne. Lo riassumiamo, ricordando che chi desidera maggiori spiegazioni può rivolgersi alla Sede di detta Società, Via Tornabuoni 4, Firenze. Il termine per il concorso è il 31 ottobre 1904 e saranno presi in considerazione soltanto quei lavori che abbiano i caratteri propri della *commedia* e che non siano mai stati nè rappresentati, nè stampati, nè presentati ad altro concorso. Le commedie dovranno essere in prosa italiana e almeno in due atti. Tra i lavori presentati la commissione giudicatrice, composta di tre membri ancora da designarsi, ne sceglierà non più di sei che verranno rappresentati al Teatro sperimentale di Firenze nel 1905. Dopo eseguite le rappresentazioni, la Commissione assegnerà inappellabilmente il premio di L. 1000. Soltanto potrà non assegnarlo se i lavori scelti per la rappresentazione sieno meno di tre. La commissione potrà concedere premi di incoraggiamento da prelevarsi, fino alla somma di L. 500, dalla tassa d'iscrizione fissata in L. 5 per ogni lavoro. Se il concorso sarà dichiarato nullo, le L. 1000 e il ricavato delle iscrizione costituiranno un sol premio per un concorso da indirsi nell'anno successivo. Agli autori rimane l'assoluta proprietà dei lavori dopo la rappresentazione del Teatro sperimentale e spetta il 10 0/0 dell'incasso lordo a titolo di diritti d'autore di detta rappresentazione, però proporzionalmente al numero degli atti di ciascun lavoro.

★ **La Società Cherubini**, se la stampa cittadina è bene informata, promette di *nazionalizzare* un po' i suoi programmi, includendovi sino dal prossimo anno i lavori della giovane scuola sinfonica italiana. Il *Marzocco* che, negli articoli di Carlo Cordara, ha più volte deplorato l'esclusione dei nostri giovani compositori, prende atto della lieta promessa e se ne rallegra come di vittoria propria, sicuro che la leggenda della nostra incapacità a creare nel campo sinfonico sarà smentita dalla prova dei fatti.

★ **Del « Requiem Lirico »** per soli, cori e orchestra del M. Guido Tacchinardi si daranno due interessantissime esecuzioni alla nostra Filarmonica nei giorni 18 e 20 del corrente mese. La chiara fama dell'autore, direttore del nostro Istituto Musicale, e l'originalità del titolo, che ci fa presentire una musica non severamente liturgica ma improntata ad un largo ed elevato misticismo, fanno sì che l'aspettativa per le esecuzioni del novissimo lavoro sia molto viva. Gli esecutori saranno 120 sotto la direzione del M. Virginio Cappelli. Il provento andrà a beneficio della Società di M. S. fra gli artisti di musica.

★ **In occasione della venuta del Presidente Loubet** si organizza a Roma un'esposizione dei lavori che ottennero appunto il *Grand Prix de Rome* dal '600 in poi. Il governo francese ha mandato dei *Fragonard*, dei *Boucher*, dei *Chardin*, degli *Ingres:* insomma tutti i più illustri pittori della serie saranno rappresentati. È un'idea eccellente che fu caldeggiata da Diego Angeli, al quale è stato affidato l'ordinamento della Mostra.

★ **« L'Europa nell'estremo Oriente e gli interessi dell'Italia in Cina »** è il titolo di uno studio di Lodovico Nocentini che si propone questo duplice scopo: dare cioè un sunto generale e sommario delle relazioni che sono corse dai tempi antichi ai moderni fra l'Occidente e l'Asia, e mettere a confronto della nostra recente azione in Cina quelle degli altri paesi, mostrando quanta deficienza sia stata nei governanti italiani in tutto ciò che concerne gli interessi oltremare.

★ **Luigi Lombard**, un musicista francese stabilitosi giovanissimo a Nuova York, dove fondò e diresse per vari anni un conservatorio musicale, è anche un critico acutissimo. Egli pubblicò già raccolti in un volume una serie di articoli e di conferenze, intitolandola *Osservazioni di un musicista Nord-americano*. Il libro esce ora tradotto in italiano, (Milano, F.lli Treves) ed è interessante perché oltre a contenere scritti che riguardano l'arte musicale in genere, ne ha altri in cui si dà un'idea dello stato della musica in America, a noi così poco noto.

★ **Il secondo volume della Biblioteca della « Nuova Antologia »** contiene il romanzo di Giovanni Cena, intitolato *Gli Ammonitori*. È, come dichiara l'autore, l'autobiografia di un povero tipografo, uno dei tipi caratteristici del nostro tempo, « uno di quegli organismi di pura sensibilità e intelligenza, che il caso della nascita espone ad essere inesorabilmente schiacciati dal meccanismo ancora rudimentale della nostra società. »

★ **« Il paese delle stravaganze »** è un curiosissimo ed interessante libro che Achille Tanfani pubblica presso i F.lli Treves. L'autore fa la storia delle varie Associazioni anglo-sassoni, o meglio di quei circoli che iniziati nelle taverne, col mutarsi dei tempi si trasformarono nei moderni *clubs*. Il circolo inglese, dice l'autore, è il figlio prediletto dell'unione tra l'umorismo e la taverna ed al suo battesimo hanno assistito molte tra le più grandi figure storiche dell'Inghilterra, spesso nelle pose meno convenienti ad uno scultore classico. Le cronache delle bizzarre associazioni si sono conservate, e quantunque non sempre veritiere e spesso esagerate, esse rispecchiano fedelmente le maniere e il *fun* della Londra dei secoli che corsero dal XVI fino al principio del secolo XIX.

BIBLIOGRAFIE

GRAZIANO PAOLO CLERICI. — *Il più lungo scandalo del sec. XIX (Carolina di Brunswick principessa di Galles.)* Milano, F.lli Treves edit. 1904.

Non è una storia molto varia e interessante quella di Carolina di Brunswick, che andata sposa l'8 aprile 1795 al principe di Galles, erede della corona britannica, si divide di fatto, se non di forma, dal marito, augusto per modo di dire, dopo due mesi; e di fatto e di forma, dopo un anno e la nascita di Carlotta Augusta. Possiamo anzi dire che lo scandalo, di cui il Clerici ci narra i particolari, comincia nella stessa prima notte di matrimonio, e dura per venticinque anni: fu dunque, veramente, il più lungo del sec. XIX, ma anche il più volgare. Ha la sua prima manifestazione pubblica a Blackeat, dove la principessa che ivi s'era da prima ritirata, si conduce tanto bene da dar motivo a scandalose pubblicazioni, alla inchiesta da parte d'una Commissione di Lordi e ad una procedura parlamentare che proclamò quella che ironicamente il ministro Castlereagh definí la innocenza *legale* di Carolina; ha il suo peggior seguito fuori d'Inghilterra, quando la principessa si recò in Svizzera e poi in Italia peregrinando da Milano a Como e a Napoli, da Napoli alla Sicilia e a Tunisi, nella Grecia, a Costantinopoli, a Gerusalemme, ancora in Italia a Pesaro e a Parma, fino alla morte di re Giorgio III e alla proclamazione del principe di Galles a sovrano dell'Inghilterra col nome di Giorgio IV e alla partenza di Carolina per Londra. Il Clerici con pazienza ed esattezza segue la principessa di tappa in tappa; ricerca ogni documento che le si riferisca; espone la sua narrazione con eloquio forbitissimo; ma, confessiamo, i mezzi storici e letterari di cui può e sa valersi sono sproporzionati al soggetto trattato. Un centinaio di pagine per raccontare che? l'attività amorosa di Carolina — fu la sua sola attività — esplicata in tanti luoghi diversi, ma sempre con quel suo servo Bartolomeo Prosami, per lei nominato cavaliere dell'Ordine di Malta, da lei creato barone! Se per simili donne c'è da aver preferenze, preferiamo ancora la classica Messalina o qualcuna delle « celebri cortigiane. » Almeno in costoro possiamo trovar tratto tratto qualche bel *gesto*: il gesto di Carolina è, ahimè! sempre quello ed è un gesto da sguattera, cui fa cornice la manía di denudarsi quanto più poteva al cospetto della folla. E niente altro: non un sentimento, non un gusto, non una frase che escano dal volgare. In ogni modo la storia dovrebbe adeguatamente occuparsene se la vita di Carolina di Brunswick si trovasse coinvolta a qualche fatto storico importante; ma quella che le si riferisce non è che importanza di alcova! Un po' la tedesca principessa parrebbe sollevarsi, nondimeno, dalla volgarità, ad una certa importanza storica, quando, morto re Giorgio, parte per l'Inghilterra per farvi riconoscere i suoi diritti come regina ed affronta e sopporta un processo, che resterà tra i processi più celebri. Ma noi dobbiamo piuttosto meravigliarci non sappiamo se della improntitudine o della incoscienza di quella donna! la quale ebbe la fortuna, che non meritava, del favor popolare, da principio, e la fortuna di trovare come suo difensore il famoso avvocato Brougham, che le ottenne una mezza vittoria; la fortuna anche maggiore di sottrarsi, con la morte poco dopo avvenuta, alla ineluttabile punizione che, per giusta legge di natura, non sarebbe stata più tardi, non diremo alla donna, di cui la colpa non è forse maggiore a quella del consorte principe di Galles, ma alla regina d'Inghilterra risparmiata. Pur questa ultima parte della vita di lei è narrata con troppa sovrabbondanza di particolari dal Clerici: a che nuovamente e largamente riferire i particolari d'un processo conosciutissimo? Quattrocento pagine dedicate a Carolina di Brunswick! Ma questa grassa concubina d'un servo, che non seppe esser mai se non tale, non meritava davvero *cet excès d'honneur!* Comunque, la storia se ne sbrigherà sempre con due righe, e saranno anche troppe. Chiuso il libro, vien fatto di rimpiangere che le molte e belle doti del Clerici, come storico e scrittore, siano state in parte sprecate per argomento così poco utile e degno: mentre si ha nello stesso tempo la sicurezza che, scelta materia di migliore e maggiore importanza, egli saprà darci qualche opera di indubbio valore.

T. O.

V. FERRARI. *Letteratura italiana moderna e contemporanea (1748-1903)*. Manuale Hoepli. Milano, 1904.

Materia troppo vasta per un volumetto: le quattrocento paginette appena sarebbero state suffi-

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Maggio al 31 Dicembre 1904: Italia L.* **3.50** — *Estero L.* **7.00**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 17. 24 Aprile 1904. Firenze.

SOMMARIO

PENOMBRA MISTICA

— Nell'opera, serbare viva la fiamma, anche se non fu che un sogno quello che venne a noi — si soffermò, sorrise, velato d'ombre — mentre il fiume dietro scorreva. E seguitar la fatica col sogno in cuore, compiere l'opera, cantando. Scorre sempre, presso di noi, il grande fiume verso il mare, e la sua piú profonda acqua è silenziosa; soltanto le minute onde che si frangono alla riva fanno un suono, percettibile all'orecchio intento. Cosí l'infinito tempo fluisce inosservato verso il mistero; ma alcune ore ci sfiorano, come ali invisibili, e in quel tocco, alla nostra anima subitamente vigile, si fa palese l'attuale onda di vita che inafferrabile in noi giunge e svanisce. —

Da queste parole può trasparire l'essenza e la forma del libro (1) che la nuova scrittrice oggi ci offre. È una penombra delicata, e una musica grave: qualche cosa di ondeggiante fra la tristezza e il sorriso, fra la consapevolezza e l'oblío. Tale atteggiamento è spontaneo, sincero: si può pensare in qualche momento al poeta fiammingo; ma l'affinità è fortuita e la disposizione di spirito naturalmente consimile. Questa voce nuova ci giunge come di lontano, resa nostalgica e piú soave dalla distanza. Il pensiero non ne traspare sempre con limpidezza; ma anche l'indeterminato ha un'attrattiva, un'ambiguità di sorriso. Maria Baciocchi sembra sorridere, come quelle immagini votive che sulle vie di montagna guardano lo scrosciare dei torrenti. Le voci della vita le giungono portate dal vento, vaghe, immateriali: la sua anima è lontana perché si levò alle alture, per cogliere tutto in uno sguardo solo. Lo sguardo è sazio e la voce stanca: le sue parole cadono in un ritmo eguale che ha le pause del vento e delle acque. Le sue parole hanno l'andare del canto perché sono già libere dai mille urti delle cose: narrano per ricordo, per eco, per sospiri.

È la lontananza dei mistici, un limbo, un crepuscolo fra il tempo e l'eternità.

Essa parla con la fede di chi stima le cose tutte circostanti con le loro gioie e le loro pene, apparenze labili davanti a una divina realtà. Questo senso misterioso l'attrae lungi dalla vita, e al tempo stesso le concede di afferrare della vita l'intima essenza. Trovata, per luce interiore, l'ultima risposta alla meraviglia delle cose, queste sembrano spegnersi ai suoi occhi, come i fantasmi notturni davanti alla luce del giorno.

Profondamente sincera è questa sua fede in una Realtà superiore e invisibile, sincera come quella di antiche anime che descrivevano i gradini di perfezione e i cerchi celesti. Si trovi essa nei chiostri, davanti ai freschi antichi, o davanti alle foreste e al mare, il mistero sarà sempre il suo desiderio e suo regno il silenzio.

Il suo carattere silenzioso e profondo è eccezionale nella sua classe e nel suo sesso: il dono di vedere e di tacere sorprende anche piú in lei, italiana e spagnuola, ricca del sangue piú ardente.

Io non vorrei trascrivere nulla da questo diario dell'anima, perché mi parrebbe di privare i lettori di un colloquio intimo, di cui hanno il diritto, e forse il desiderio. Non scrivo per aggiunger lodi al libro, ma per rallegrarmi di una voce sincera di donna, come di una melodia inattesa. Maria Baciocchi entra da questo momento nella schiera piú eletta delle nostre scrittrici; la sua promessa è bella, e deve mantenerla fino alla fine. Essa possiede quella che Victor Hugo chiamava « grâce profonde »: è il piú squisito dono che una donna e una dama ci possa fare. Noi siamo alteri delle nostre dame, quando assomigliano all'autrice di questo libro: l'Italia sorride in loro con la sua piú spirituale bellezza: e noi possiamo nelle loro pupille e nelle loro parole cogliere l'immateriale anima della patria. Fra tanto scalpore della nostra età, fra i drammi e le battaglie, questa voce raccolta, nutrita di silenzio e di calma, parrà forse un'oasi solitaria, che invita al riposo, ad una contemplazione *immune dalle infermità degli uomini*. Ella può dirsi in queste pagine uno spirito liberato. Come chi si riposa da un'erta, ella ricorda con serenità ciò che accadeva laggiú *nella valle*.

La realtà le affaccia allo spirito rapporti improvvisi: un solco nella terra, una barca sulle acque, una canzone, un profumo, si trasformano in « visione dell'anima » per quelle segrete affinità che riescono a ritrovarvi.

Quest'*io* misterioso, che permane cosciente e profondo sotto le mutazioni passeggiere, questa presenza immanente è la sua musa.

Vi è in lei l'aspirazione costante ad assimilare a sé, idealmente, le cose esteriori. Non è già il disprezzo delle cose esteriori dell'autore dell'*Imitazione*, ma la certezza che ogni filo d'erba, ogni nube, ogni forma, raggiunge il suo piú alto scopo di vita, quando è assimilato, per rapporto mistico, con l'anima umana.

Nulla in natura è infatti piú grande di noi: una nostra idea, sulla bilancia dell'universo, può equilibrarsi con tutte le costellazioni.

Noi soli, nella varia e attraente natura che ci circonda, siamo — per l'idea — divini. Abituata al silenzio, portata al silenzio per trasporto suo naturale, questa nuova contemplatrice, giunge a preferire ad ogni suono e ad ogni forma il ritmo delicatissimo del tempo.

E può dirsi che realmente essa lo percepisca per un affinamento dei sensi. Le *Voci del tempo* sono le sue pagine piú belle, per ciò che dicono e per ciò che suggeriscono al pensiero.

> E se l'occhio è ancora socchiuso, si apra l'anima tutta: se la pupilla ancora non discerne, l'anima accetti ed ami e benedica; poiché senza il silenzio non sarebbe la melodia, né senza la notte l'alba, né l'amore senza solitudine.

Sono sue parole.

Piú delle foreste e del mare, essa è felice contemplando le meridiane mute, che segnano lo svolgersi del tempo. Assetata di mistero, essa chiede alle sfere rugginose e pazienti, ciò che le foreste e le onde e gli uomini sembrano nascondere nella loro orgia sibillina.

La risposta che essa desidera, giunge all'orecchio suo? Rispondono a quest'anima vigile e ardente, le cose? Sorgerà il dubbio e il timore che la sua dimanda, incontrando l'inerte indifferenza delle cose, si risolva in un lamento o si ripieghi nell'abbandono. *Ma fortunatamente non è cosí.*

Dico fortunatamente, perché in tal caso, la contemplazione avrebbe uccisa l'azione; mentre l'una e l'altra sono forze indivisibili della vita.

Individui e popoli agiscono ardentemente per giungere a contemplare; contemplano serenamente per tornare ad agire. L'enigma che torturava l'anima del principe di Danimarca, non abbatte questa contessa fiorentina, che porta un sí bel nome napoleonico.

La sua contemplazione è serena.

Dopo avere intuito l'illusoria prolissità del tempo, essa conchiude con un atto di fede nell'attività umana.

> La nostra attività chiara e tenace può strappare il tempo a se stesso, e della sua medesima inconsistenza foggiare i capolavori altissimi, accumulare i tesori senza fine, che nessuna forza distrugge, prezzo di vita imperitura e sovrana.

In queste parole, l'anima umana ha vinto le cose, e affermato la propria superiorità e immortalità.

Il mistero affannoso è solcato da una linea di luce: l'ascensione dell'uomo verso la vita immortale.

Questa è la risposta udita dall'autrice, ed è quella che essa ci affida nelle sue contemplazioni. È una breve parola, ma feconda come un germoglio: forse questa oscura o cosciente ansia dell'immortalità, intravista ora, le balenerà piú vivida in seguito, anche dagli atti piú quotidiani della vita, *sí* da destarle nell'anima una nuova suprema delicatezza. Le contemplazioni d'oggi ne sono il preludio armonioso.

Domenico Tumiati.

(1) MARIA BACIOCCHI. *Contemplazioni.* Milano, L. Cogliati, 1904.

La copia del David.

(I dubbi d'uno scultore).

A quanto i giornali raccontano, la questione del David sta per entrare in una fase *risolutiva: siamo, pare, all'antivigilia dell'esecuzione*. E come oggi si trovano, o per lo *meno si cercano i quattrini*; *cosí domani si* cercherà e certo si troverà lo scultore. Il *problema estetico, male — secondo me —* ma è stato ormai risoluto; quello finanziario *sarà risoluto domani; resta il problema tecnico* sul quale credo mi sia lecito di dire una *parola. Un eminente collega, con grande* competenza e chiarezza ha posto già netta*mente i termini della questione nel suo noto* articolo della *Nazione*. In sostanza Adolfo Hildebrand affermava che il David può esser riprodotto con assoluta precisione; appunto perché la sua forma « è d'una chiarezza cosí palese e le proporzioni sono tanto grandi che tutta la modellatura è su piani semplici ed evidenti. » Il che non potrebbe invece affermarsi di altre « opere nelle quali vediamo ancora le varie fasi della creazione, ed in cui la scalpellatura è di per sé espressiva. » Distinzione giustissima. In teoria lo scrupolo *dell'identità materiale* potrà rimanere appagato; come non potrebbe esserlo in questi altri casi. Ho detto *in teoria*, ma mi affretto a soggiungere che in pratica non è lo stesso: e che neppure l'identità materiale si potrà conseguire. Tutti gli scultori sanno che certe differenze piú o meno gravi non si possono evitare neppure con tutta la cura e la coscienza del mondo. Ma questo, sopra tutto, bisogna dir ben chiaro: se anche si potessero evitare, la copia riuscirebbe sempre una cosa fredda e senz'anima. Colui che imita è costretto ad una continua e meccanica fatica che non ha nulla a che fare coll'impeto vivo e libero dell'artista creatore.

Questi — e Michelangiolo fu tale per eccellenza — trae direttamente dal blocco le sue creature, lavorando aspramente per fissare con ardore i vari aspetti della vita e delle cose e realizzarne cosí la bellezza.

Invece quegli che copia tenta timidamente di riprodurre delle linee esteriori che furono il resultato ultimo d'un profondo e misterioso lavoro spirituale alla cui emozione egli non partecipa affatto.

Stato d'animo questo e condizione di lavoro che si riflette di necessità sull'opera e produce fra l'originale e la copia quelle differenze tangibili che difficilmente si possono determinare a parole ma che un occhio esercitato scuopre alla prima. Piccole? Come quelle che corrono fra la vita e la morte.

D. Trentacoste.

Nuovi criterii di letteratura.

Un giornale politico di Roma ha iniziato la pubblicazione del romanzo *La scienza del delitto*, opera di quel giovane Rosada, che è diventato celebre perché sua madre non si trova piú.

È un metodo nuovo, sebbene involontario, di raggiungere la celebrità letteraria in tempo breve e con pochi meriti; e mi sembra nuovo anche il concetto artistico al quale si è ispirato il giornale romano. Grandi ed efficaci incoraggiamenti all'arte non si possono attendere dai fogli politici, che hanno troppe altre matasse da dipanare; ma poiché s'è fatto da un giornale quotidiano lo sforzo di pensare a un'opera e a un autore italiani, si poteva procedere con maggior cautela nella scelta.

Le avventure del sig. Giulio Rosada son notissime: accusato ingiustamente d'aver fatto sparire la madre sua, fuggito sotto l'impressione nervosa di quella terribile calunnia, costituitosi in prigione dopo lungo peregrinare, trattenuto qualche tempo, liberato poi, accusato soltanto di falso, egli è un bravo giovane, ma nulla prova che meriti maggior fama di quella che s'è creata con le sue gesta.

Io credeva sino a ieri che il cosí detto temperamento letterario si rivelasse con speciali attitudini, capaci di fermar l'attenzione degli intelligenti; ma mi sono ingannato, e sono pronto a non meravigliarmi il giorno in cui dovrò leggere la novella d'un signore, che a titolo di raccomandazione non avesse da rammentarci se non che fu accusato in altri tempi d'avere avvelenato la famigliuola, che gli allietava o credeva di allietargli l'esistenza.

In America, lo sfruttamento degli uomini e dei fatti « eccentrici » è abituale. Le sorelle della regina Draga ebbero dagli americani cospicue offerte per un giro artistico e per alcune conferenze, magari con proiezioni, intorno alla strage dei reali di Serbia. Mi pare sia stato offerto un milione a un signore che mangiava i pappagalli vivi, piume comprese, perché si facesse vedere a Boston durante l'ora dei pasti; non si poté combinar l'affare per mancanza di pappagalli, ma il signore predetto scrisse un romanzo d'appendice sulle avventure di non pochi *Cocò* e di numerosi *Loreti*, e il romanzo « andò a ruba. » A New-York, dicono, sono apprezzatissimi i giovani letterati che sanno lottar con gli elefanti e dettare un carme tra un colpo e l'altro di proboscide.

Benissimo: ma tutto questo non è italiano; e poiché si tratta d'un giornale e d'un autore che han visto la luce in Italia, credo che l'inconveniente d'imitare i fogli americani sia palese. A noi manca il pubblico degno di gustare le cose straordinarie. Io, per esempio, son cosí poco americano nelle mie opinioni letterarie, che se fossi direttore d'un giornale rifiuterei la pubblicazione d'un romanzo del sig. Rosada, appunto perché è del sig. Rosada.

Capricci, diranno gli americani. E sono capricci davvero. A me piacerebbe, sempre supponendo ch'io fossi direttore d'un giornale, a me piacerebbe stampare i romanzi dei giovani che non sono mai scappati; scapperanno dopo; per queste cose c'è sempre tempo; e vorrei anzi che i miei giovani autori fossero ignoti, per avere io stesso l'onore e il merito di presentarli al pubblico e di raccomandarne l'ingegno.

Ma da queste poche parole s'intravede subito l'ingenuità onde io sono immedicabilmente afflitto; perché ecco che trattandosi di letteratura, io seguirei nella mia scelta dei criterii puramente letterarii; la qual cosa non s'è mai vista, in nessun campo della umana attività.

È indubitabile che il romanzo del sig. Rosada può essere un capolavoro e che l'Italia ha probabilmente aggiunto una gemma alla sua corona di glorie artistiche; ma una vera necessità di farcelo conoscere subito dopo il rumore sollevato dalle vicissitudini del suo autore, io non la vedo. Molti poveri giovani, respinti dagli editori e dai giornali, offesi nelle loro ambizioni, misconosciuti nel loro ingegno, potranno da oggi in poi, nelle ore di sconforto, guardar con occhio torbido la mamma, rimproverandole di non essere ancora sparita; e la tentazione, non si sa mai, mi sembra forte!...

Comunque sia, la carriera letteraria del sig. Rosada, si è iniziata in una maniera *cosí* eccezionale, che io mi domando che cosa dovrà capitargli perché egli ottenga la pubblicazione d'un secondo romanzo. E se non gli capiterà nulla, avrà egli ancora un pubblico e un giornale?...

Vedete quanti dubbii *La scienza del delitto* ha sollevato dentro il mio animo! Io non mi stupirei se un giorno, rimproverando un collega per avere stampato un pessimo romanzo nel suo giornale, mi sentissi rispondere:

— Che vuoi? L'autore è scappato con mia moglie, e l'occasione era stupenda per far della *réclame* a lui e a me.

Ma quel giorno, sempre supponendo ch'io fossi direttore d'un giornale, mi affretterei a presentar le mie dimissioni....

Luciano Zúccoli.

VERSI

di EGISTO GERUNZI, IRENEO SANESI, GIUSEPPE PIAZZA.

Egisto Gerunzi non è nome nuovo alla poesia. Da molto tempo (dal 1882 anzi, come egli stesso ci avverte) cominciò a pubblicare su qualche giornale letterario i suoi versi, buona promessa per l'avvenire. Io ricordo di averne letto piú d'uno nel *Preludio* d'Ancona, una rivista che non ebbe tutta la fortuna che si meritava, e che fermarono la mia attenzione. Poi non fece piú che fugaci apparizioni in pubblico distratto da altre cure, principalissima quella dell'insegnamento, pur non cessando di appendere qualche corona alle pareti del tempio sacro alle Muse, che ornarono di un mesto sorriso o di tristi sospiri i canti, nei quali il poeta o evocava ricordi tenui e melanconici, o armonizzava il suo spirito con la natura esteriore, o traeva dalle vicende umane un mite, compassionevole disdegno. Questa sua lunga e non interrotta attività letteraria si conclude oggi in un denso volume che egli intitola *Albe e Tramonti* (Firenze, F. Lumachi editore) e nel quale è compendiata, si può dire, tutta la storia della sua anima. A me piace questo modo di presentarsi ai lettori. Chi della poesia non fa l'ordinaria espressione del suo modo di essere e di sentire, dovrebbe imitare questo esempio; aspettare cioè a darci raccolto in un libro ciò che la maturità dell'ingegno e degli studi reputa degno che rimanga sotto gli occhi del pubblico. Cosí se anche in ogni pagina tutto non è uguale (e non potrebbe, quando la prima e l'ultima comprendono un intervallo di piú che venti anni) tutto è ad ogni modo decoroso sempre. Del resto non c'è discordanza stridente mai tra le poesie piú antiche e le recentissime. Il Gerunzi è rimasto fedele costantemente a quell'ideale d'arte che prima ha acceso la sua fantasia d'artista. Egli non sente quei *frémissements nouveaux* dei quali parlava Victor Hugo a proposito delle poesie di Carlo Baudelaire. Quella delicata compostezza che informa la lirica greca o latina, e che i classici poeti nostri han cercato di riprodurre, è infine tradizione italiana. E questa tradizione il Gerunzi continua, non indegnamente. Io che non mi accosto alla sua opinione per ciò che egli pensa della poesia contemporanea italiana, e che nei libri di poesia ricerco non l'adattarsi di essa alle forme tradizionali, ma ai particolari caratteri dello spirito del poeta, comprendo e mi spiego perché l'arte del Gerunzi segni quel che egli dice « un ritorno all'esatto, all'armonico, al perspicuo, al normale. » Tale infatti ci apparisce il suo libro, quali sono le abitudini del suo spirito, che è cosí conformato oltre che dalla natura, dal continuo avere dinanzi alla mente gli esemplari piú perfetti dell'antica poesia classica. Chi volesse fare l'enumerazione degli echi che ancor risuonano nelle sue strofe di immagini, di atteggiamenti del pensiero già da noi sentiti in qualche antica lettura, dovrebbe piú d'una volta ricorrere ai nomi di Saffo, di Alcmane, di Pindaro, di Virgilio, di Orazio, di Catullo. Non, si badi bene, che il Gerunzi abbia come un freddo retore fiorettato i suoi canti di riminiscenze classiche, ma il suo spirito ha vibrato assai spesso all'unisono con quei poeti che sono stati suo vital nutrimento e rappresentano perciò un'ideale perfezione. Io non starò ad esemplificare, né a rendere conto ai lettori delle varie parti di cui il libro si compone. Esso ha un carattere troppo intimo perché se ne possa comunicare agli altri una qualche impressione fuori che quella totale di un dolce e malinconico riposo dell'animo, di un dolore profondo che pur sgorga dal cuore in una tranquilla vena. Noi ricordiamo involontariamente dopo la lettura di certe liriche, quello che il Winckelmann notava nelle pitture e nelle sculture greche, l'assenza di ogni violenza e di ogni scompostezza. Mi piace di mostrare però, con un solo esempio, come il Gerunzi si sia assimilato, tanto da trasformarlo in espressione sua, alcuni sentimenti dell'antica poesia. Canta Alcmane: « Dormono le cime dei monti e le valli e i colli e i burroni e le frondi e quanti rettili nutre la terra nera, e le fiere montane e le famiglie delle api e i mostri nelle profondità del purpureo mare. Dormono anche le tribú degli uccelli dalle ampie ali. » È lo spettacolo stesso che il poeta italiano ha rivisto a traverso il suo temperamento, cosí:

> Brillano gli astri, la virginea notte
> tace nel cielo, per la terra bruna:
> strepita il rivo fra le sponde erbose,
> zirlano i grilli.
> Dormono i monti, le convalli, i prati
> Con le famiglie degli augelli in selva;
> e le orfanelle dormono nei letti
> candidi e puri.

Il quale esempio mi serve anche a dimostrare come la strofa saffica sia stata sentita dal nostro poeta in tutta la sua severa regolarità: e come egli regolarmente l'abbia riprodotta con le arsi fisse, con la pausa costante dopo la quinta sillaba: un tentativo felicemente riuscito, mi pare. Non farò dunque un'enumerazione dei luoghi e dei canti che mi paiono piú significativi. Il lettore che si diletta di poesia sceglierà da sé. E alla dimanda che si fa l'autore se il suo volume potrà trovare presso il pubblico una benevola

accoglienza, mi par di poter rispondere che sí: presso quei lettori almeno il cui spirito non ama di essere scosso violentemente, e che si dilettano di quella meditazione interiore pur cosí piena di un fascino delicato e sottile.

Caratteri assai simili a quelli del Gerunzi ha un altro poeta, Ireneo Sanesi, che nelle sue *Rime* (Pistoia, F.lli Bracali editori), dimostra un eguale amore alla serena euritmia e alla pacata compostezza. La sua poesia si compiace di descrivere spettacoli esteriori di bellezza, di forza, di grazia, non senza sentire la concordanza che si forma tra ciò che appare ai sensi e ciò che vive entro lo spirito. Il Sanesi sa cogliere con rara penetrazione questa armonia che dà al suo libro una graziosa seduzione. Non è sempre immune da difetti, s'intende. Il bisogno ch'egli sente della precisione, della chiarezza, e l'abitudine ch'egli ha della scuola, tradiscono qualche volta in lui un certo studiato desiderio di perfezione che nuoce alla freschezza e alla spontaneità dell'ispirazione. Cosí in quei *Consigli di poeti*, coi quali egli si rivolge alle fanciulle perché si affrettino ad amare,

mentre, in sua lieve traccia,
rapido passa, come sciame leggero e alato
l'invisibile stuolo degli attimi fugaci

egli sente il bisogno di rafforzare le sue parole con l'autorità di Cielo Dal Camo e di Federigo II, di Messer Agnolo Poliziano e di Lorenzo il Magnifico. Come non ha sentito egli che ogni immagine cosí diventa gelida, passando a traverso a questi ricordi puramente eruditi? Come non ha sentito che davanti alla vita che splende vivida ai nostri occhi, e di cui abbiamo il desiderio o l'ansia di godere, non possiamo ricordarci di quel che ha detto un qualche mediocre rimatore? Ma quando i ricordi letterari non vengono a turbar la spontaneità del sentimento, allora il Sanesi raggiunge un'efficacia notevole, anzi qualche volta una vera e propria forza. Ricordo queste strofe della *Voce delle Spighe*:

Che dunque, ne recano i venti
che stridono e passan veloci
su noi per i fertili piani?
Par suono di tristi lamenti,
par eco di torbide voci
d'umani.

Un vol di sospiri, per certo
è questo e un dolente susurro
di gemiti fiochi. Da un velo
di lacrime è come coperto
lo splendido e nitido azzurro
del cielo.

E ricordo le prime strofe *Dinanzi alla tomba di Daniele Manin* e quelle di *Fabbro ferraio*:

O fabbro ferraio, che batti
sul ferro col maglio sonoro,
e i muscoli hai tesi e contratti
nel tuo faticoso lavoro
(e intorno s'irradiano, a tratti,
faville fuggevoli d'oro)

con quel che segue.

Questa nitidezza di immagini, questa precisione di espressione sono senza dubbio una caratteristica della poesia e dell'anima latina che si è sempre compiaciuta della fermezza della linea, del netto rilievo dei contorni. Chi si dilettasse di confronti potrebbe, credo con qualche profitto, dopo la lettura di *Nuvole*, una delle piú belle liriche del volume, dove la plasticità della rappresentazione è di un effetto assai notevole, ricordare, ad esempio, *La Nuvola* dello Shelley. Egli coglierebbe perfettamente questa caratteristica dello spirito latino di rimaner sopra tutto colpito dall'aspetto esteriore delle cose e comprenderebbe in gran parte molte ragioni dell'arte nostra. Il Sanesi dopo averci descritto con una ricca tavolozza la corsa e il trasformarsi delle nuvole, cosí conclude:

Ma dei venti aligeri
sopravviene l'impeto
come a dar battaglia;
con acuti sibili
spezza, squarcia, lacera
l'alta nuvolaglia.

Nel sereno pelago
ogni vapor acqueo
già vani distrutto....

E lo Shelley: « Io cambio, (dice la nuvola) ma non posso morire, perché dopo la pioggia, quando il padiglione del cielo è limpido senza neppure una macchia, e i venti e i raggi del sole che s'incurvano innalzano il dómo dell'aria, rido silenziosamente nel mio cenotafio, e sorgo dalle caverne della pioggia, come un fanciullo dal grembo della madre, come uno spirito dalla tomba e atterro di nuovo quel dómo. » Per questa differenza essenziale di sentire, la poesia italiana non riesce efficace quando diventa fantastica. E per ciò non ci dà nessuna forte impressione il Sanesi quando la tenta come nella *Fune*, in cui è descritto tutto il vano sforzo che fa l'uomo côlto da un improvviso delirio di allacciar con una fune tutti gli astri del cielo, per stringere nel pugno tutto l'universo. L'elemento realistico è qui talmente signore della rappresentazione che questa diventa grottesca. Ma è un momento. Le altre pagine ci dànno ancora sensazioni fresche di vita e forti di palpiti, e il poeta sale piú d'una volta ad una nobile altezza.

Ed anche Giuseppe Piazza è un classico. Anche egli si compiace di ciò che colpisce i suoi sensi, e gioisce della bellezza delle forme. Non sempre l'arte sua è sicura, ma nelle manifestazioni sue piú significative rivela un felice temperamento, atto a cogliere con novità di impressioni qualche aspetto delle cose. Una delle poesie che piú mi piacciono nel suo volumetto, *Le Eumenidi*, (Napoli, L. Pierro editore) è quest'*Aurora* che, salvo qualche lieve incertezza, mi pare assai penetrante:

L'ingenua attesa tremò ne 'l cuore di un uomo
dormente a la riva su 'l faticoso fascio.
Sommessa tra i rami bisbigliò, ne' silenzi si tese
brillò ne 'l cuore d'una sospesa perla;
e il fiore gocciò, sparí un astro, un serpente si mosse,
un fremito scosse le foglie, cullò i nidi.
Dopo, gli uccelli tacquero: ma quando, delusi
anche una volta, con le sommesse voci
ripresero l'attesa, non vider che a le agili cime
de gli alberi, a le case, su 'l rigidito capo
de 'l viatore a la riva, ora da' cieli s'era
per incanto una polvere d'oro fusa.

È una poesia fatta d'esteriorità, ed io non so se sia destinata a piacer lungamente. Certo seduce, ma non ci scuote. Non già che nel volumetto del Piazza domini assolutamente questa nota descrittiva, che anzi spesso egli ci dà altre rappresentazioni, sopra tutto dell'amore: ma v'ha tanta parte la manifestazione esteriore di esso, che non di rado ci sentiamo stanchi per l'esuberanza del colorito, per l'abbondanza del rilievo. Non voglio ingolfarmi sulla fine di questa rassegna in una discussione; ma io credo fermamente che questo ritorno della poesia contemporanea alla plasticità classica non s'accordi intimamente con lo svolgersi dell'anima moderna. Il gusto per le belle forme in molti nostri contemporanei è un prodotto dello *snobismo*; è una moda e passerà: in molti artisti è il prodotto di un ragionamento. Ma in fondo l'anima nostra si commuove sol quando il verso può darci una sensazione che svegli in noi un sentimento. E piú di ogni altra cosa noi siamo grati al poeta che ci fa pensare. Ora assai spesso sotto magnifiche immagini si nasconde il piú comune dei nostri pensieri: dentro a interi volumi ove abbaglia il colore, ove il cesello ha lasciato la sua faticosa traccia, vive tutta la nostra mediocre vita quotidiana: e noi chiediamo invece la parola che ci guidi nel profondo dei nostri animi piú addentro di quel che noi stessi abbiam potuto discendere. « Piú addentro, » ecco la divisa del nuovo poeta. In quelle parole sta la promessa che i giovani potranno fare all'avvenire.

G. S. Gargàno.

La Mostra d'arte antica senese.

Si è inaugurata solennemente nelle antiche sale del palazzo pubblico la mattina del 17 corrente con l'intervento del Re e del Ministro dell'Istruzione Pubblica on. Orlando, dopo applauditi discorsi del sindaco cav. Alessandro Lisini, del Ministro e di Corrado Ricci. E il concorso del pubblico è stato subito e continua tuttora enorme. Mai Esposizione avrà avuto infatti ambiente piú adatto e piú suggestivo; ciò che ha imposto d'altronde agli ordinatori cure speciali nella scelta e nella disposizione degli oggetti, affinché il pubblico potesse in certo modo aver l'illusione che l'ambiente fosse stato fatto per la mostra e questa per l'altro, in una delle felici fusioni proprie dell'arte medioevale. Le serie che piú di tutte accoglieranno omaggio di ammirazione e, certamente, di studi, son quelle dell'oreficeria, della scultura in legno, dei dipinti. Intorno a queste maggiori si raggruppano e si fondono in felice connubio altre sezioni pur notevoli: la mostra storico-topografica di Siena, le stoffe, i codici miniati, le armi e gli oggetti in ferro battuto e in bronzo, le ceramiche, i legni intagliati e intarsiati.

Il presidente effettivo e l'ordinatore e l'anima della mostra — che è costata fatiche ingenti ma soddisfazioni elettissime di mano in mano che s'accresceva il materiale artistico — fu Corrado Ricci, direttore delle Gallerie di Firenze, coadiuvato dal conte Antonio Filangeri di Candida, specialmente pel lavoro difficile e delicato dell'apposizione dei cartellini esplicativi agli oggetti e dal sottoscritto nell'ordinamento e la determinazione stilistica delle oreficerie, dei disegni e delle stampe.

La raccolta dei quadri — ben trecento cinquanta (di cui trecento di scuola senese) è composta per la massima parte di opere del secolo XIV e XV. Ne è risultata una vera pinacoteca importantissima senza che l'Accademia della città — si noti — dovesse privarsi di un solo dei dipinti della propria collezione: meraviglioso esempio della fecondità della scuola locale e della ricchezza del patrimonio artistico della regione. Dalle chiese e dalle sagrestie della città, dalle case private, dai piú remoti paesi vennero quadri di Duccio, di Simon Martini, dei Lorenzetti, di Taddeo di Bartolo, di numerosi trecentisti e di Sano di Pietro, di Matteo di Giovanni, di Giovanni di Paolo, di Benvenuto di Giovanni, del Sassetta, del Pacchiarotto, del Neroccio, del Corsarelli, del Vecchietta fra i quattrocentisti; e l'epoca d'oro della pittura senese è splendidamente rappresentata da molti dipinti del Sodoma, del Beccafumi e dei continuatori. Nelle piccole sale si stendono numerose tavolette con le Madonne reggenti amorosamente il Bambino, nell'atteggiamento dolce e dall'espressione sentimentale che son carattere dell'antica scuola senese: e non sarebbe possibile ricordarne nemmeno le principali. Fra i dipinti di maggiori dimensioni esposti nel salone e nelle stanze piú ampie meritano particolare attenzione la *Strage degli Innocenti* di Matteo di Giovanni, una deliziosa *Madonna e santi* di Francesco di Giorgio, una intera stanza di opere di Sano di Pietro e della sua maniera, l'*Adorazione dei Magi* del Sassetta, deliziosa di toni e di disegno, una Madonna col Bambino del Beccafumi splendente di colori e di gaiezza entro una ricca cornice circolare che potrebbe esser del Barrili, un'altra Madonna col Bambino di Baldassarre Peruzzi, opera di una finezza d'esecuzione sorprendente, e una ricca raccolta di *testate di bara* dipinte dal Sodoma e da diversi maestri del XVI secolo che perpetuano, in pieno trionfo della scuola romana, la dolcezza e la misurata eleganza del periodo precedente.

Fra i disegni notiamo uno schizzo del Sodoma pel dipinto dell'altare nella cappella di piazza e, dello stesso maestro, alcuni buoni studî *a sanguigna* per l'*Adorazione dei Magi*, un dolcissimo disegno di Francesco di Giorgio, uno di Benedetto da Maiano pel ciborio senese e numerosi del Beccafumi che seguono le diverse influenze risentite dal pittore e altri del Vanni, del Casolani e degli ultimi maestri.

Nella parte riserbata all'oreficeria — che invade gaiamente la sala frescata dal Lorenzetti — ho disposto in miglior luce i numerosissimi esemplari del XIV e del XV secolo dell'arte senese: calici, vasi, reliquiari, ostensori, croci, incensieri, navicelle: e in penombra discreta le opere degli ultimi periodi che pur vantano ancora magía di tecnica e garbo di linee. Fra le opere del Rinascimento sono particolarmente ammirevoli gli incensieri a forma di gugliette gotiche, i calici di Goro di Ser Neroccio e di Tommaso di Vanino, ornati di smalti traslucidi nel nodo del piede o di medagliole d'argento, l'ostensorio del cardinal Piccolomini — lavoro di meraviglioso cesello — le croci, ecc. In altre vetrine della stessa sala alcune sculture della Rinascenza alternano qua e là le serie di piú piccoli oggetti di varia natura. Gli esemplari piú preziosi dell'antica oreficeria senese — il reliquiario di San Savino, quelli di S. Galgano e dell'ospedale della Scala — son custoditi, come in un cofano, entro la piccola cappella del palazzo e brillano alla luce parca delle fiammelle che fu necessario collocarvi: il luogo eminentemente suggestivo acquista un incanto e una vivacità nuova, tanto piú che anche l'altare, spoglio fin da quando ne fu smessa l'officiatura, è ora decorato di qualche oreficeria senza però che vengan nascosti il quadro del Sodoma che domina nel mezzo e la predella delicatissima.

La ricostruzione, sullo schema architettonico primitivo, degli ottanta pezzi della Fonte Gaia di Iacopo della Quercia, ideata ed attuata dal Ricci e che rimarrà in perpetuo dove ora fu ricomposta, nella loggia superiore, testé restaurata, rappresenterà per l'avvenire il piú degno e interessante ricordo di questa meravigliosa festa dell'arte. L'opera potente del maestro senese, dianzi muto testimone, co' suoi pezzi monchi e abbandonati nel Museo dell'Opera, dell'incuria e dell'ingratitudine dei cittadini, rivive oggi vivacemente e riabilita nell'ammirazione dei presenti gl'ingenerosi d'un tempo. E la collezione dei gessi delle opere del maestro raccolte poco lontane in altre sale facilita ampiamente agli studiosi i confronti e l'esame dell'evoluzione dello stile.

Tale è la mostra dell'antica arte senese che chiamerà e richiamerà piú volte pubblico di curiosi, di artisti, di critici, come a uno dei piú lieti spettacoli che la storia artistica nostra ricordi.

Ma un vivo senso d'amarezza per chi ha veduto giungere da ogni parte della bella provincia gli oggetti d'arte — dal casolare lontano fra i monti fino alle ricche sagrestie delle chiese maggiori cittadine — attenua fin d'ora la soddisfazione per aver preso parte, benchè modestissima, a comporre tanto monumento della gloria artistica del luogo: e deriva dal pensiero che fra tre mesi, fra sei al massimo, a mostra finita, le membra del bellissimo corpo si scomporranno e tante opere d'arte che insieme raggruppate si completano e si fondono ritorneranno delle modeste unità. Peccato!

Tuttavia, a costo di essere ottimista, amo credere che qualche cosa di vantaggioso anche da un punto di vista utilitario e concreto a pro del nostro patrimonio artistico rimarrà: cioè il rispetto maggiore che pel passato ai prodotti dell'arte e una vigilanza reciproca e duratura per la conservazione in patria delle opere fatte dai nostri e pei nostri. E quando penso che ancora in epoca non molto remota l'ignoranza delle glorie del luogo e la trascuratezza eran tali che — il fatto mi fu raccontato e confermato da persone degnissime di fede — era permesso ai fanciulli raschiare l'oro dalle vecchie tavole dipinte dai maestri senesi — tavole che non di raro finivan nel fuoco — e ripenso, a mo' di paragone, alla soddisfazione letta nel viso a tanti buoni preti di campagna nel veder scelte e lodate le opere d'arte delle loro chiese presentate alla Commissione d'accettazione della Mostra e vedo oggi quelle opere in buona luce, ordinate, catalogate, a disposizione di studiosi e di artisti per molti mesi e quando penso che molti oggetti d'arte poteron arricchire certi musei dell'estero, perché da noi nessuno li conosceva e giacevan nascosti nei magazzini mentre oggi la vendita non ne sarà piú cosí facile senza scandali grandi o piccoli e senza strappi a leggi, a disposizioni, a controlli almeno morali, io, a costo di far arricciare il naso a qualche prudente nemico delle mostre esclamo, di tutto cuore: evviva le mostre d'arte antica! cosí come griderei dopo esser stato rinchiuso un pezzo in un luogo buio: evviva la luce!

Francesco Malaguzzi-Valeri.

Una nuova ipotetica figurazione di Dante.

Senza dubbio Giovanni Livi troverà il pubblico degli studiosi piú disposto allo scetticismo che alla fede, sostenendo per via di ipotesi ma con circospezione coscienziosa (1), che in una figurina, disegnata nel 1323 sul margine di un *memoriale* notarile dell'Archivio bolognese, che egli dirige con tanto sagace affetto, possa riconoscersi un ritratto intenzionale del Divino Poeta. Però avrebbero torto i critici, che, oltrepassando le conclusioni ragionate e prudenti del dotto paleografo, pretendessero di confutare ciò che egli non si è mai sognato di scrivere, che quello da lui indicato sia cioè un vero e proprio ritratto dantesco. La sua non è piú che una interpretazione, puntellata da argomenti che possono essere accolti, discussi o respinti, ma che deve rimanere nel campo della esegesi congetturale e soggettiva, che è assai lontana dall'affermazione categorica.

Il notaro, che tra un'imbreviatura e l'altra si dilettava anche di *pupazzetti*, porta un nome di famiglia non ignoto ai dantisti, dacché si chiama Uguccione Bambagliuoli, ed è parente di quel Graziolo, che fu uno dei primi a chiosare la *Commedia*. Egli stette all'ufficio dei *Memoriali* nel primo semestre del 1323, e sul margine superiore appunto della prima pagina di un quaderno del suo registro disegnò, nei due angoli opposti, distanti quasi tutta la larghezza del foglio, due figurine, l'una maschile a sinistra, inginocchiata, avvolta in una larga tonaca e in atto di ricevere qualche cosa, l'altra femminile a destra, in forme copiose di matrona, seduta sur un arnese non facilmente precisabile, che mostra, come in atto d'invito, all'altra figura lontana una ghirlanda. La figura dell'uomo inginocchiato, scrive il mio egregio amico, « a prima vista, fece e fa esclamare, non dirò a me, ma a tanti e tanti (beninteso non prevenuti in alcun modo): Curiosa! *par Dante.* » Ed ecco una prima preoccupazione dantesca. Egli per verità si affretta a soggiungere che quella figura non ha i tratti tradizionali del Poeta e non deve quindi considerarsi come un minuscolo ritratto di lui. Ma allora uno di quei critici scetticissimi potrebbe chiedere: se non somiglia al Dante tradizionale, per quale curiosa suggestione quella figura ha fatto pensare a Dante? Non sarebbe per caso il nome del notaro che ha dato il primo stimolo all'interpretazione dantesca di essa, stimolo a cui non ha saputo resistere la sottigliezza indagatrice del Livi, e si è lasciata tentare all'attraente ipotesi e alla dimostrazione di probabilità, che è fatta con un corredo di dottrina e con acume d'induzioni veramente ammirevoli? E qual'è mai questa ipotesi? Che il notaro abbia voluto, nell'uomo che sta ginocchioni, rappresentare il Poeta, e, nella donna formosa e seduta, la grassa Bologna nell'atto che porge a lui la laurea poetica. Sarebbe assai importante, se non per la iconografia dantesca, almeno per la fortuna di Dante nella prima metà del secolo XIV, anzi nei primi anni che seguirono alla sua morte, se questa ipotesi dell'archivista di Bologna potesse, non dico tramutarsi in certezza assoluta, ma acquistare almeno un alto grado di probabilità che ci conducesse alla certezza assai vicini. Un Bambagliuoli che disegna l'incoronazione del Poeta, e la disegna proprio in Bologna, che per bocca del grammatico Giovanni del Virgilio offrí appunto al divino Cantore il lauro poetico, sarebbe tal cosa da commuovere nei piú intimi precordi le viscere dei dantisti, usi a commuoversi per molto meno. Inoltre Dante già cosí popolare nel 1323, da figurarsene i casi graficamente nel margine dei libri d'ufficio, senza bisogno di alcuna indicazione dichiarativa, perché si possa comprendere l'episodio rappresentato!

Intanto mi permetta l'amico mio di osservare che nessun indizio dantesco è per entro al registro del Bambagliuoli, che possa anche lontanamente rivelarcelo come cultore ed ammiratore del Poeta; versi di Dante non mancano nei *Memoriali* di altri notai, neppur uno se ne trova nel suo; si può dunque ragionevolmente supporre, che, se egli avesse voluto figurare la coronazione dantesca, non avrebbe apposto il nome di Dante a quella figura, come usavano i miniatori e i disegnatori, anche quando non sarebbe stato, come qui era invece, strettamente necessario? Ma è poi vero che questa necessità di apporre i nomi a quelle due figurine non fu sentita dallo stesso notaro? Tutt'altro. Noi i nomi li troviamo accanto a ciascuna figura, sia pure in lettere mozze, ma tali, che, a mio avviso, non possono dar luogo ad alcun dubbio sulla loro interpretazione. L'uomo in ginocchio porta accanto la sillaba *Ug.*, che non può essere altro se non l'abbreviazione di *Ugucio*, ad indicare appunto che l'autore in quel disegno volle scherzosamente raffigurare se stesso nell'atto di esser laureato dalla *mater studiorum*, che siede sull'angolo opposto e accanto alla quale, simmetricamente all'altra figura, il disegnatore ha scritto la lettera *B*, che vorrà dire *Bononia*. Questa che è l'interpretazione piú semplice e naturale della scena delineata, diventa anche l'obiezione piú invincibile per l'ipotesi dantesca, e contro di essa, che pure è balenata alla mente accorta del Livi, nulla egli, secondo me, ha potuto argomentare. L'egregio archivista bolognese scrive: « ... anzi si direbbe che quell'*Ug.* e quel *B.* (leggasi « *Ugucio Bambagliolus*, collocati lassú nei due angoli della pagina illustrata (di questa notisi bene e non d'altre) stiano ad affermare la paternità d'ogni cosa, come a dire: *egomet feci*; io, Uguccione Bambaglioli qui scrissi, disegnai, rubricai nel giorno tale. » Tutto questo ragionamento non farebbe una grinza, se il Livi non avesse soltanto affermato: *leggasi Uguccio Bambagliolus*, ma avesse appunto cominciato col provare irrefragabilmente che cosí e non altrimenti vanno lette queste due sigle; e inoltre che *Bambagliolus* e non *de Bambagliolis* usasse firmarsi il notaro; che altrove in quel registro egli avesse collocate le iniziali del suo nome e cognome in cima alla pagina, nei due angoli, a tanta distanza fra loro; che finalmente l'uso costante dei disegnatori non sia sempre stato, come io sostengo, d'indicare accanto a ciascuna figura, col nome intero o con le semplici iniziali, il personaggio rappresentato. Se col porre in sodo queste cose egli avesse appunto cominciato il suo discorso, avrebbe certo edificato il suo *piccolo castello congetturale*, su di una base assai piú ferma.

Del resto il ragionamento del mio ottimo e dotto amico si parte da ipotesi, per ipotesi procede e giunge ad ipotesi. Non vi sono fatti che avvalorino l'ipotesi, ma questa trae forza ed alimento soltanto da altre congetture, talvolta ingegnose ed attraenti, ma sempre scarse di valore probatorio. Egli in sostanza ragiona cosí: Uguccione scriveva bene, dunque sarà stato un calligrafo di professione; essendo un calligrafo di professione, avrà copiato la *Divina Commedia* e il commento ad essa dello zio Graziolo, e forse anche illustrate le ecloghe di Giovanni del Virgilio, che invita Dante a laurearsi in Bologna, dunque questa vignetta potrebbe essere tratta da una di quelle illustrazioni od anche rappresentare un ritratto del Poeta che si trovava in qualche codice posseduto da Graziolo. Parrà, forse, presentato cosí, troppo nudo ed ingenuo questo ragionamento, e non vorrei si credesse che io travisi per ispirito di ipercriticismo il pensiero del Livi; ma la sua argomentazione, spogliata delle sottilità e dell'erudizione veramente soda che la rinfianca, è proprio questa che io dico. Ora, ognun vede, e il mio amico che è ottimo loico vedrà prima d'ogni altro, come ad essa sia facile opporre il noto canone dialettico: *a posse ad esse non valet illatio.*

Manca dunque, a mio avviso, per sostenere quest'ipotesi una travatura di solide ragioni, dacché tutte quelle che con grande acume ed eruditamente il Livi ha raccolte, sono di secondaria importanza per il nodo della questione e non provano direttamente nulla, neppure messe in fascio, perché manca ad ognuna di esse qualsiasi base di fatto. Cosí, ad esempio, qual valore possiamo dare all'osservazione, che a Bologna vivevano degli Alighieri cogniti forse ad Uguccione, e che il quaderno dove le figurine son disegnate comprende il mese di settembre, che è quello in cui morí il Poeta, per dedurne che forse il notaro avrà voluto col suo disegno glorificare il grande esule nell'anniversario della sua morte? Tutto ciò potrebbe avvalorare efficacemente il discorso del Livi, qualora vi fosse un indizio già forte per sé stesso; ma in questo scritto, me lo lasci dire l'egregio uomo, non v'è altro indizio (anzi piú che indizio traccia sicura) che della sua dottrina, del suo acume e della grande scrupolosità della sua erudizione.

Però se noi non acquistiamo nulla per l'iconografia dantesca, troviamo in compenso utili indicazioni e peregrine notizie nell'articolo del Livi, sui Bambagliuoli, sugli Alighieri residenti in Bologna, su un legato di 60 lire di bolognini a favore di Dino Compagni e di Guido suo fratello. Ma soprattutto importante a me sembra l'aver fatto conoscere il primo documento, in cui si faccia menzione dello *Inferno* di Dante, che è una lista di vari oggetti depositati presso la Compagnia degli Scali a Bologna e restituiti al legittimo proprietario che è un Mezzoconte d'Este, il 6 maggio 1325. È molto probabile che sotto la denominazione di *Inferno*, come giustamente deduce il Livi, s'intendesse due o anche tutte e tre le cantiche del Poema, perché il notaro avrà trascritto il titolo che lesse nel primo foglio del codice, ed è assai significativo di trovare l'opera dantesca ricordata insieme coi libri piú noti e famosi di quel tempo, che formarono la biblioteca dei dotti: il *Digesto vecchio*, la *Somma di Azzone*, il *De Regimine principum*, il *Vegezio*, ecc. Finora la piú antica menzione della Commedia in documenti datati rimontava solo al 1367, ed è in una lista di suppellettili del re Federico III di Sicilia; ma a me piace indicarne un'altra, che io sappia, sconosciuta finora ai dantisti, che viene ed inserirsi fra la nuova del Livi e la vecchia pubblicata la prima volta dallo Schiavo nel 1736.

Essa si trova negli *Spogli* del Salvini, vol. segnato A 150 della Biblioteca Marucel-

(1) Nella *Nuova Antologia* del 1° aprile 1904. Egli intitola il suo scritto: *Memorie dantesche degli anni 1323 e 1325*.

liana (1). Il Salvini trasse la notizia da un libro dell'archivio della Mercanzia segnato VIIII. 1339 e intitolato *Ordinario:* « Andreas Orselli Cartolarius de Florentia et Joannes Villani questionem habent de libro qui dicitur *Liber Dantis Allighieri*. Dictus Andreas sunt plures anni emit dictum librum a Joanne Baronis populi S. Michaelis Bertulde pro pretio et nomine pretii.... » qui si interrompe e sul piú bello la notula del Canonico Salvini, né a me è stato possibile rintracciare nel nostro Archivio di Stato questo volume della Mercanzia, per vedere piú a dentro nella lite fra l'oscuro cartolaio e il famoso cronista fiorentino, e soprattutto per appagare il desiderio, che anche il documento bolognese stuzzica senza soddisfare, di sapere qual prezzo si attribuisse a una *Divina Commedia* nei primi anni della sua diffusione.

Pasquale Papa.

L'ISTANTANEA

Luigi Rasi.

Il Direttore della Scuola di Recitazione è un' istituzione eminentemente fiorentina, sebbene tale non sia d' origine. Le Società cinofile italiane hanno in lui il piú attivo avversario. Anche sulla sua soglia sta scritto: *Cave canem!* Combatte il cane e coltiva il comico in erba nei campicelli sperimentali di via Laura. Ma, nonostante le sue fatiche, qualche cucciolo talvolta si salva e diventa piú tardi cane provetto, screditando un poco l' allevatore. Ma Luigi Rasi non è soltanto un fabbricante di comici, è anche un collezionista: la sua raccolta di « comici italiani » è la piú completa che si conosca e lí non bada alla qualità: in certi casi, meglio un comico morto che un comico vivo. E non basta: egli è stato un precursore nella innumerevole schiera dei lettori italiani. In tempi come i nostri di suffragio piú che universale, ogni cittadino del regno vuole essere due volte elettore: elettore e lettore. Orbene di questo stuolo infinito Luigi Rasi è il gerarca supremo. Gerarca vispo e giovanilmente espansivo; perché dopo di essere passato per tutti i ruoli ha conservato il fisico dell' amoroso. Da molto tempo non recita piú; insegna e dirige, scrive e legge. Insegna, scrive, dirige a Firenze e legge un po' dappertutto: ma sempre acclamato come mirabile interprete di poesia. Via Laura è la Mecca degli aspiranti al palcoscenico, che non essendo figli d' arte, cercano un padre spirituale nel Direttore della Scuola di Recitazione. Il suo ascendente sugli allievi è grande; con lui i tipi piú impacciati diventano subito.... franchini: perdono i difetti del nativo dialetto, sebbene qualche volta, per eccesso di zelo, acquistino qualche riflesso romagnolo in omaggio al loro Direttore. Nel quale è veramente la stoffa del maestro; una stoffa sopraffine: di Rasi....

Kodak.

MARGINALIA

« Educazione di principe. »

Teatro Sperimentale.

La commedia del Donnay è un prodotto d'arte elegantissima: egli non ha bisogno di ricorrere al mestiere per sostenere l' umorismo. Già l'argomento è una trovata originalissima, originalissima appunto perché non è affatto straordinaria: anzi vien fatto di chiederci come mai nessuno ci avesse ancora pensato. Quale ricca fonte di comicità quei curiosi fenomeni della nostra storia contemporanea che sono i pretendenti ai troni! Se le virtú cavalleresche fiorite fuor di stagione hanno prodotto Don Chisciotte, l'anacronismo madornale di questi piccoli eredi di grandi nomi, può offrire alla nostra arte comica qualche tipo non meno sollazzevole: i re in esilio oggigiorno non assomigliano molto al primo Napoleone recluso nell' isola atlantica e nemmeno al Re di Roma, ridotto a duca austriaco dal Metternich e ad eroe precoce dal Rostand. Certo non gli assomiglia il buon Sascha figlio di Bogitar XXII re di Silistria (se non lo sapete, la Silistria è o potrebbe essere un principato Balcanico) delle cui imprese si fregia questa commedia. Nato in esilio dopo che i repubblicani trionfanti hanno costretto il vecchio sovrano all'abdicazione, egli si è accinto a riconquistare il trono con una seria preparazione intellettuale. Ma della insufficienza della cultura come mezzo di conquista si è convinta la giovane regina madre, anzi regina-matrigna (poiché Bogitar l' ha sposata in seconde nozze), la quale crede venuto il tempo di addestrarlo in quelle arti piú leggiadre che fanno di un uomo un gentiluomo e di un gentiluomo un re: bisogna che egli conosca il mondo, sovra tutto quello galante.

Renato Cercleux, un parigino che ha una riconosciuta competenza in materia, si assume la parte di precettor gentile e la educazione incomincia, come deve incominciare, con una graziosa relazione che l'esperto Cercleux imbastisce per il suo Achille ancora ignaro di qualunque Briseide: l'arte di piantar debiti verrà piú tardi. Il secondo e il terzo atto ci presentano la pedagogia in azione: il principe si diverte moltissimo con Raimonda Percy, con le sue amiche e con gli amici delle sue amiche; il precettore paternamente assiste a tutte le fasi dell'« amabil rito, » senza aver da aggiungere grandi consigli, sicuro che il profitto dell'alunno non potrà esser posto in dubbio da qualunque ispezione. E le ispezioni realmente non mancano, ché S. M. la regina riappare regolarmente ad ogni atto a constatare gli effetti del sistema da lei escogitato, e tanto se ne entusiasma che col suo temperamento vivace di giovane regina vedova di Silistria finisce col mostrare aperto il desiderio di prendere ella stessa qualche lezione dall'esperto maestro: ma questi (forse per mantener sospesa l'azione) non pare gran che entusiasta di essere promosso al grado di favorito. Tuttavia finirebbe col diventarlo se una grave sventura non colpisse la famiglia reale: in Silistria avvengono complicazioni politiche, e Sascha forse sguainerebbe la spada del buon dritto se non venisse fuori un pretendente piú pretendente di lui, il principe Dimitri: questi è il legittimo erede del glorioso Bogitar XXII, ché il povero Sascha si scopre non essere che il figlio di un colonnello: Dimitri ritorna al trono, ma consola Sascha con una pensione annua e colla donazione di una città sul Mar nero; l'ex-pretendente ci pianterà un casino di giuoco. Chi sa che col tempo non ne venga un nuovo principato? Tutta la amenità della commedia è nella rappresentazione realistica della società gaudente, in cui si educa Sascha; una serie di scene di un'efficacia e di una audacia a tutta prova, pensate con bravura, condotte col dialogo piú ridanciano che si possa immaginare. L'azione invece scarsa anzi scarsissima, se ne togliamo quella episodica della seduzione tentata dalla regina sul precettore. Del resto nessun lavoro del Donnay è mai molto mosso: il tono minore gli è sempre piaciuto altrove nella passione, e qui nella satira, che è relativamente meno abbondante di quanto ci si aspetterebbe.

(1) In questo medesimo vol. di spogli si trova l'altra notizia riguardante la costituzione di dote di Gemma Donati, che il Dr. U. Dorini pubblicò nel *Bullet. della Soc. Dant.* (N. S., vol. IX, pagine 181-184) traendola però dal registro originale dell'Uffizio dei Beni dei Ribelli spogliato già dal Salvini.

Tale anzi mi è sembrata la mancanza del lavoro: se ne ha un po' l' impressione che l'autore non abbia voluto trarre dal suo tema tutto il partito che poteva. Il terzo atto, per esempio, è tale che potrebbe aver luogo in altra commedia dove di pretendenti non si parlasse nemmeno: in generale la satira alla.... pretendenza arriva un po' di rimbalzo.

G. C.

* **Dell' Esposizione di Siena** discorre in altra parte del giornale Francesco Malaguzzi-Valeri che con Corrado Ricci, il Conte Filangeri, le signore Ricci, Filangeri ed Errera si occupò con grande zelo del suo ordinamento. Qui vogliamo dire soltanto che la cerimonia riuscí solenne e cordiale ad un tempo: nonostante l'eloquenza ufficiale del Ministro, forse troppo giurista per aver potuto assimilare appieno un genere di studi nei quali è piuttosto nuovo. Di fronte agli sfoggi enciclopedici di lui, tanto piú equilibrato, comprensivo e veramente sintetico apparve il discorso di Corrado Ricci che dell'arte senese parlò con entusiasmo di apostolo. Larghissimo il concorso degli studiosi ed anche dei semplici amanti dell'arte. La brigata fiorentina degli « Amici dei monumenti » non poteva mancare a questa festa ed infatti una buona metà di essi ed alcuni invitati risposero all'appello del magnifico rettore Guido Biagi, che li guidò a Siena dopo una sosta a S. Gemignano ed una diligente visita dei suoi tesori d'arte. I giornali ci hanno anche riferito che fra i piú caldi ammiratori esotici della mostra va annoverato il direttore del Museo di Berlino che, come si sa, è riuscito a raccogliere nei suoi Musei, in questi ultimi venti anni, tanta ricchezza d'arte del nostro Rinascimento. Ecco un'ammirazione certamente lusinghiera perché si tratta di una competenza di prim'ordine, ma che ai nostri orecchi, forse troppo sospettosi, sa un poco di elogio funebre. L'eminente critico d'arte tedesco, sempre secondo quanto hanno riferito i giornali, dopo di avere constatato l' inferiorità delle sue collezioni per ciò che tocca l'arte senese, avrebbe anche deplorato di non poter disporre per esse, nonostante i magnifici nuovi locali del Museo che andava a inaugurare a Berlino, di un ambiente cosí propizio e armonico quale è il Palazzo del Comune di Siena. E il rammarico ai nostri orecchi, sempre troppo sospettosi, fa l'effetto di una mezza canzonatura. Ma qui non c' è da tremare: gli immobili, se Dio vuole, non debbono rimanerci soltanto in omaggio ai divieti d'esportazione....

* **Intorno alla Cappella degli Scrovegni in Padova.** — È uscita di questi giorni nel volume XX, disp. I degli *Atti e Memorie* della R. Accademia di Padova, una primizia che riuscirà molto gradita ai numerosi amatori dell'arte giottesca. Da qualche tempo il prof. Andrea Moschetti ha rivolto l'opera sua, sostenuta da una geniale e invidiabile competenza, a studiare i celebri affreschi di mano di Giotto che si conservano nella Chiesa dell'Annunziata in Padova, e presto, frutto del suo lavoro, uscirà a Firenze, a cura dell'Alinari, una completa monografia sul mirabile monumento. Nella memoria, che ora intanto è stata pubblicata, il prof. Moschetti, si occupa specialmente del grande fresco: il *Giudizio Universale*, che si trova sopra la porta d' ingresso; fresco che ha anche una speciale importanza, perché alcuni critici vi han voluto trovare non poche somiglianze con la concezione dantesca, fondandosi sull' ipotesi, già combattuta fra gli altri dal Selvatico e dichiarata dal Moschetti fantastica, che il poeta fiorentino si fosse appunto ritrovato in Padova quando Giotto dipingeva la cappella. Fin da principio il prof. Moschetti ha occasione di fare una osservazione importante e nuova. Ai piedi del fresco sono inginocchiati l'architetto (probabilmente fra' Giovanni degli Eremitani) e lo stesso Enrico Scrovegno, i quali offrono il modello della Chiesa a tre sante figure. Queste figure erano state scambiate dal Cavalcaselle e dal Crowe per tre *giovani Santi*. Il prof. Moschetti, dopo un attento esame, è venuto invece nella convinzione che si tratti di tre donne simboliche: la Fede, la Speranza e la Carità; e sostiene la sua interpretazione con acute e convincenti ragioni. In quanto poi alle relazioni che correrebbero tra l' *Inferno* di Dante e quello di Giotto, l'autore, senza dilungarsi a discutere della possibile venuta di Dante in Padova tra gli anni 1303 e 1306, nota che « le pochissime somiglianze sono puramente di forma e quindi assai piú apparenti che reali. » Già il tema del *Giudizio* si trova trattato prima di Giotto nelle antiche chiese bizantine e romanze; si trova a Torcello, in S. Angelo in Formis, a Toscanella. Di piú Giotto, come anche Dante, si valse delle leggende e delle tradizioni che allora correvano specialmente intorno alla forma e distribuzione dell' Inferno e delle pene; e le poche coincidenze con la creazione dantesca, hanno appunto in questo la loro ragione. Ma sono ben poche: l' Inferno giottesco è piano e non a foggia di imbuto; Lucifero rassomiglia a quello di Dante nel solo fatto di maciullare nella gran bocca un dannato. Nel rimanente è diverso in tutto: « Il ventre ha gonfio per gravidanza e sta sconciamente partorendo le anime inghiottite »; invece di tre facce, ha una enorme testa cornuta, dalla quale escono due draghi che abbrancano le anime e gliele porgono. Certo nella concezione giottesca non mancano le inspirazioni letterarie, tra le quali sono notevoli la *Visione di Tundalo* e piú ancora la leggenda del *Purgatorio di S. Patrizio* che presentano col dipinto molte somiglianze. Il Moschetti analizza poi l'altra parte, quella dei beati, nella quale nulla egli trova che « ci riveli una per quanto lontana inspirazione dantesca. » Bensí qui l'arte giottesca, che non aveva sdegnato l'aiuto dei discepoli nella rappresentazione delle pene infernali, sale ad un notevole grado di novità e di perfezione. Mirabile sopra ogni altra la figura della Vergine « alta, maestosa, dall'ampio manto classicamente gettato attorno alla persona con sapienza d'arte fino allora non mai veduta, dalla chioma ricca e fluente, che ne incornicia il volto delizioso, su cui brillano egualmente e soavemente amore e mestizia. » Cosí il prof. Moschetti chiude il suo studio, nel quale promette larga messe di godimento col suo futuro libro, a tutti quelli che desiderano una guida sicura e illuminata per intendere e gustare quelle divine pitture, che, per grande fortuna dell'arte nostra, in mezzo a tante deplorate rovine, ci sono state conservate.

G. A. F.

* **Dell' Italia giudicata da un tedesco** e cioè del libro di Paolo Fischer su l'*Italia e gli Italiani* discorre nella *Nuova Antologia* Pasquale Villari. Dell'opera, che venne recentemente tradotta nella nostra lingua, il Villari mette in rilievo l' importanza e i pregi non comuni, osservando come in essa sieno trattate tutte le questioni che sono per noi di capitale importanza: politica, amministrazione, esercito, agricoltura, progresso industriale, strade ferrate, pubblica istruzione, ecc. Naturalmente in opera cosí complessa non potevano mancare lacune ed errori che il Villari rileva fuggevolmente, anche quando si tratti di soverchio ottimismo. Ma in un punto egli insiste specialmente per combattere la tesi del Fischer: quello che attiene all' irredentismo. Qui il Fischer secondo il Villari « non ha seguito fedelmente il suo solito metodo obiettivo, sereno, che guarda le questioni da ogni lato. » C' è insomma la preoccupazione germanica. Per lui l' irredentismo è una specie di prodotto artificiale che viene trapiantato dall' Italia nelle provincie soggette all'Austria, mentre colà non esisterebbe naturalmente. Invece non c'è alcuno di noi che non sappia quali sieno i sentimenti che animano la grandissima maggioranza, per non dire la totalità degli italiani di Trieste, del Trentino e dell' Istria. Appunto per questo stato d'animo speciale si spiega l' irredentismo anti-austriaco, come non si spiegherebbe l'irredentismo anti-francese pei còrsi o pei nizzardi o l' irredentismo anti-elvetico pei ticinesi, i quali né chiedono né invocano mutamenti politici. Bene osserva Pasquale Villari che per far nascere l' irredentismo a Malta « bastò che gli inglesi avessero avuto l' infelice idea di avversar l'uso della lingua italiana. » Sicché l' illustre storico conclude che se in successive edizioni le pagine attinenti a tale questione venissero soppresse il libro acquisterebbe di valore e potrebbe essere diffuso proficuamente in Italia e anche all'estero fra i nostri connazionali.

* **Due sonetti inediti attribuiti al Petrarca.** — Nella *Rassegna Nazionale* Mario Foresi, parlando delle prossime onoranze al poeta, ricorda che nel 1898 Sir William Rudship, il noto antiquario inglese, ebbe occasione di mostrargli due sonetti autografi del Petrarca, scritti su due fogli volanti ben conservati, che egli custodiva gelosamente ma dei quali non gli permise la trascrizione. Essendo venuto a morte l'anno scorso, la figliuola di lui, Mrs Masson, volendo in qualche modo contribuire anch'essa ad onorare il Petrarca e ad onorare la memoria del padre, ha mandato al Foresi la fotografia dei due fogli, dandogli licenza di farli conoscere per le stampe. I due sonetti non sono certamente tra i piú belli del *Canzoniere* e ripetono l'uno il solito motivo dell' impazienza di non veder corrisposto il suo amore; l'altro, dopo la morte di Laura, descrive il senso di malinconia che gli producono tutti i luoghi già da lei allietati. La storia del come i due autografi pervennero al Rudship, sarebbe la seguente. Pare che un nobile provenzale, gentiluomo di corte di Francesco I, studioso del Petrarca e poeta egli stesso, ottenesse dal Monarca di maneggiare certi manoscritti autografi del poeta che questi possedeva. Forse qualcheduno gliene rimase attaccato alle dita o forse li poté trovare in Provenza stessa dove si dice che a quel tempo alcuni ne fossero. Comunque sia, i due fogli non uscirono piú dalla famiglia della quale restò sola ed unica erede la madre del Rudship, una francese andata sposa ad un inglese. Se non si trattasse di un uomo come l'antiquario inglese, persona superiore ad ogni sospetto, si potrebbe pensare ad un'abile falsificazione. Ma pare che questa supposizione sia da escludere. Del resto, per quanto i criteri paleografici non siano mai del tutto sicuri, il Foresi non ha ragione di credere troppo all'autenticità di essi, avendo confrontata la loro scrittura con quella di un codice autentico del Petrarca. Sia però come si voglia, la loro pubblicazione non è priva d' interesse e gli eruditi avranno forse modo di concludere piú sicuramente al loro riguardo.

* **Uno scritto tedesco d' Alessandro Chiappelli** — estratto dall'*Archiv. für Geschichte der Philosophie* — sostiene con numerosi e sottili argomenti l' ipotesi d' una doppia redazione del *Teeteto*. Il *Teeteto* ha speciale importanza per la cronologia delle opere platoniche. Secondo il Teichmuller e i suoi seguaci, esso rappresenta una specie di confine fra gli scritti che tengono ancora del narrativo e quelli di forma schiettamente drammatica; il punto d'arrivo della prima, il punto di partenza della seconda maniera platonica. Le nuove indagini del dotto italiano hanno quindi un grande interesse per chi si occupa di quelle delicate e controverse questioni cronologiche le quali affaticarono tanti acuti ingegni, dallo Schleirmacher al Dittenberg, dallo Hermann all' Ueberweg, dal Bonitz al Gomperz, dal Teichmuller al Tocco. — Il Chiappelli dimostra che il *Teeteto* subí dall'autore un vero e proprio rimaneggiamento del quale Platone stesso indirettamente ci avverte nel prologo con alcune parole messe in bocca ad Euclide di Megara. Cosí si conciliano anche le due opposte opinioni della critica per rispetto alla data in cui il *Teeteto* fu scritto. Fino ai nostri giorni si credeva che esso appartenesse ai primi dieci anni dopo la morte di Socrate; il Bergk, il Rohde e molti altri lo credono invece piú giovane d' una trentina d'anni e ne collocano la redazione dopo il 367. Se non che le prove piú forti per corroborare quest' ultima opinione sono desunte tutte da quella parte del dialogo che è nota col nome di « digressione sopra i filosofi »; mentre molti e validi argomenti ci provano che la parte essenziale di esso fu composta proprio intorno al 390. Ammettendo col Chiappelli la doppia redazione, basta ritenere con lui che la « digressione » sia aggiunta nel rimaneggiamento perché le due opinioni dei critici si concilino e s'integrino a vicenda.

* **Sulla solitudine e i solitari** Emile Tardieu inizia uno studio interessante nell'ultimo fascicolo della *Revue bleue*. È un argomento anche pratico, perché ci si può domandare se convenga di vivere soli come pure da non pochi è desiderato. La verità è che l'uomo è essenzialmente solo sulla terra. Flaubert, Pascal, Amiel hanno constatato questa dolorosa verità. Tutta la catena di affetti, di amicizie e di relazioni che è destinata a combattere la solitudine dell' *io*, finisce prima o poi con l' infrangersi. Quanto piú la personalità umana è ricca di caratteristiche particolari, tanto maggiore è la difficoltà che essa prova nell'appaiarsi. I motivi di questa solitudine psichica possono essere differenti e varie possono esserne le conseguenze, ma tutto il problema in sostanza si riduce alla contradizione fondamentale che è insita in tutti noi: da una parte il dominio dell'egoismo che ci riachiude in noi stessi e che ci dimostra ad ogni istante la verità essenziale della nostra solitudine; dall'altra il desiderio di unirci coi nostri simili per trovare un sollievo nel consenso e negli affetti reciproci. Ma del resto la solitudine che da tanti uomini è temuta e che ripugna alle comuni aspirazioni, può essere in molti casi ricercata come uno stato di felicità. Diverse sono le ragioni che determinano alla solitudine gli individui e diversi sono i tipi dei solitari, come vari sono i gradi della solitudine. Il piú comune è il tipo dell'uomo mediocre che aborre dalla società degli altri uomini perché manca dei mezzi necessari per trovarcisi bene. In altri tipi di solitari invece non si tratta di mancato adattamento sociale o di reale inferiorità. In essi l'amore della solitudine deriva invece dalla forza di un sentimento assorbente che fa ricchissima la loro vita interiore. Fra questi è l'artista, il pensatore, il sognatore, il religioso e in generale tutti coloro che vivono in certo modo fuori del tempo. Né bisogna dimenticare il solitario pessimista che vede chiaro i difetti della società, la disprezza e ne condanna le meschinità e i pregiudizi. Qui il piú alto prototipo è forse Schopenhauer che ha definito nettamente la diminuzione alla quale l'uomo superiore è costretto dal consorzio sociale.

Nello stesso numero dell'eccellente rivista francese notiamo uno studio sulle miniature di Jean Fouquet, rimesso alla moda dall'esposizione dei primitivi che come è noto fu aperta in questi giorni a Parigi.

* **In Or San Michele.** — Il primo ciclo della rinnovata *Lectura Dantis*, iniziato nel 1899, si è ormai compiuto. Dopo la nitida, sobria e dotta esposizione fatta da Raffaello Fornaciari del canto XXXII, è toccato ad Ermenegildo Pistelli il grave incarico di illustrare il vertice supremo della visione dantesca e cioè quel divino canto XXXIII che ci conduce fino alla contemplazione di Dio. Incarico cosí grave che doveva far « tremar le vene e i polsi » a un lettore perfettamente compreso dell'altezza del suo ufficio. E in piú punti ne tremò il Pistelli, il quale specialmente nella prima parte, ci apparve profondamente commosso. Squisito segno di sensibilità artistica che se diminuí qualche effetto oratorio non poteva scemare l' intimo valore di una lettura, nutrita di limpida dottrina, ricca di acume e tutta animata da un vivace soffio di poesia. La « santa orazione » alla Vergine e la grazia suprema concessa al Poeta furono commentate e lumeggiate contemperando con felice misura la scienza teologica e l'analisi estetica. Alto, ispirato e davvero degno l'epilogo, quello che a noi piacerebbe di chiamare l' « inno a Dante » col quale il Pistelli si fece interprete eloquente della gratitudine e della riverenza che — dopo sei secoli — ci legano con vincoli tenaci al Poeta divino. La lettura, interrotta spesso da vive approvazioni, fu salutata alla fine da un caldissimo applauso.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Guido Biagi: **La morale dell' incendio di Torino** (estratto dalla *Nuova Antologia*). L'autore dopo aver esposte con rapida ed acuta sintesi le varie vicende a traverso le quali sono passate le biblioteche italiane dai primi del secolo XIX, dal tempo cioè in cui nessuna di esse aveva raggiunto i centomila volumi e tutte erano aperte poche ore della settimana e per uso quasi esclusivo di pochi eruditi fino ai nostri giorni nei quali esse sono diventate cariche di carta in tal modo da minacciare la stabilità degli edifici, passa ad esaminare i rimedi che è necessario di apportare a questo stato di cose del quale il Governo cosí poco si preoccupa. Edifizi razionalmente costruiti, mezzi a rendere immuni i libri dai pericoli d' incendio, divisione del materiale prezioso da quello che deve essere in questi tempi di estesa cultura piú alla portata di ogni classe di persone, tutte queste questioni sono nettamente accennate. E saranno svolte ampiamente nel prossimo fascicolo della *Rivista delle Biblioteche* nel quale il Biagi invita i bibliografi italiani ad apportare il frutto delle loro esperienze. — Luigi Siciliani: **L'opera poetica di Giovanni Pascoli** (Ravenna, Tip. Ravegnana). L'autore è un giustamente entusiasta della poesia pascoliana. Egli esamina il contenuto della sua lirica dalle *Myricae* ai *Canti di Castelvecchio* e ne mostra l'originalità e la grandezza. « Noi ci troviamo dinanzi ad un poeta che, caso raro in Italia, considera la vita presente e la considera com' è; non ha sogni per il passato, ma pensa fortemente e costantemente all'avvenire; poiché il mondo si muove, dove forse noi non sappiamo né crediamo. » Curioso è poi il raffronto che l'autore fa tra il Pascoli, Pierre Loti e Anatole France, ai quali ultimi egli crede di poter avvicinare il nostro poeta: ma i documenti su cui fonda questa sua opinione non ci convincono molto. — Fortunato Rizzi: **La poesia di un frate** (Firenze, Libreria Domenicana). L'autore parla del padre Giuseppe Manni, del cui ultimo volume ci occupammo anche noi, tacendo ogni giudizio di critica estetica e strettamente artistica, ma compiacendosi di illustrare piuttosto delle poesie del Manni la sostanza filosofica e i tre concetti fondamentali: la fede, il patriottismo e l'amore. — Carlo Segrè: **L' importanza civile e patriottica del centenario petrarchesco** (Estratto dalla *Nuova Antologia*). L'A. con sicurezza e maestria che gli derivano dal lungo studio e dal grande amore che da tempo egli ha posto al nostro « primo uomo moderno, » ne traccia la figura morale. Donde conclude che le onoranze che prossimamente gli tributerà l' Italia non hanno un valore puramente letterario: esse sono una festa delle nostre virtú civili. La guerra a tutto un passato di docili sommissioni ai dogmi ch'egli ha inaugurato ha sollevato e purificato lo spirito umano. Esso avrà perduto quella pace che sta nell'oscurità e nel silenzio, ma in queste continue vittorie ascendenti, che non appagano perché hanno già in sé il germe fecondo di altre, nascente dalla loro stessa imperfezione, ha acquistato la coscienza delle sue dignità. — **Il Touring agli albergatori.** In questo opuscolo, la « Commissione pel miglioramento degli Alberghi » del Touring Club Italiano, è riunita una serie di consigli che questa veramente benemerita associazione dà agli albergatori per indurli ad introdurre nelle loro case quelle migliorie e quei perfezionamenti che sono richiesti dalle consuetudini e dalle esigenze della vita moderna (specialmente nei riguardi della pulizia) senza dei quali i forestieri o non vengono in Italia e se vengono non vi si fermano.

★ **L'editore G. Barbèra di Firenze** pubblica il settimo volume degli *Scritti varii* di Raffaele Mariano. Esso contiene discorsi ed investigazioni *Intorno alla Storia della Chiesa*. Non è qui luogo di esaminare i capitoli puramente storici; piuttosto segnaleremo le parti polemiche del libro, come il Proemio, dove l'autore fa la sua professione di fede sul movimento cattolico in Italia, e la critica delle opere dell' Harnack, a cui è aggiunto un capitolo palpitante di attualità, come si diceva una volta, dove con l' Harnack è introdotto il noto abate Loisy, la bestia nera dei gesuiti, che anche nel Mariano ci sembra abbia un avversario. Lo stesso G. Barbèra annunzia d' imminente pubblicazione il XII e il XIII volume dei *Ricordi e Scritti* di Aurelio Saffi, e un volumetto a sé della *Vita di Giuseppe Mazzini*, uno degli ultimi scritti dello stesso Saffi, che pochi conoscono: il II volume di *Studi sul Leopardi* dell' illustre Bonaventura Zumbini, aspettato con molto desiderio da coloro che hanno letto il primo, dove rifulge l'acume critico e lo squisito sentimento estetico dell'eminente scrittore napoletano: uno studio finanziario economico del Prof. A. De Johannis, Direttore della Scuola di Scienze Sociali, *Sulla conversione della rendita*; il quale studio porterà luce sopra una questione che resta all'ordine del giorno, sebbene gli eventi politici ritardino l'attuazione dell' importante operazione finanziaria.

★ **Premio per un lavoro Petrarchesco.** — Un signore forestiero ha avuto la generosa idea d'offrire la somma di L. 2500 per un premio da conferirsi ad opera veramente degna intorno alle relazioni di Francesco Petrarca e la Toscana. « La trattazione (cosí avverte il programma di concorso) dovrebbe contenere ragguagli compiuti per tutto ciò che ricongiunge il poeta, in ogni tempo e in ogni modo, alla Toscana: la famiglia sua e della madre, la dimora all' Incisa, quella del padre a Pisa, il carteggio di Messer Francesco coi reggitori della città di Firenze, le offerte che da questa gli furono fatte, i benefizii che ebbe nella città di Pisa, le relazioni sue col Boccaccio, le visite di Toscani a lui, il carteggio suo con loro, i manoscritti delle opere sue e delle lettere sue e a lui che siano stati procacciati o esemplati da Toscani, le sculture, le pitture, le medaglie, i ritratti, che si fecero in Toscana ad onore di lui o per la sua efficacia civile, letteraria, artistica. » È desiderabile che l'opera, mentre dovrà essere frutto di scienza, abbia le qualità che si richiedono ad un libro destinato anche alla coltura generale. E per contribuire alle spese di stampa, e segnatamente delle illustrazioni, onde sarà accompagnato il testo, il donatore porrà a disposizione dell'autore premiato una somma supplementare di lire Mille. La Commissione giudicatrice per volontà del donatore è costituita da Guido Biagi, Guido Mazzoni e Pio Rajna. I lavori in lingua italiana, inediti, manoscritti, oppure stampati non anteriormente al 1904, anonimi o recanti il nome dell'autore, dovranno esser indirizzati alla R. Biblioteca Medicea Laurenziana in Firenze, non oltre il dí 8 Aprile 1905 (anniversario della incoronazione del Petrarca in Campidoglio). Qualora nessuno dei lavori presentati paresse meritevole del premio, il concorso sarà rinnovato.

★ **Il libro di Tommaso Ribot**, *Le malattie della volontà*, è stato tradotto anche in italiano e publicato dai F.lli Treves di Milano. L' illustre filosofo francese si propose di provare per la volontà ciò che fece precedentemente per la memoria, di studiarne cioè le anomalie e di trarre da questo studio delle conclusioni sullo stato normale.

★ **Su Silvio Pellico a Venezia** scrive una breve monografia Isotto (Venezia, Stab. F. Garzia), in cui descrive l' imprigionamento del poeta nei Piombi fino alla sua partenza per lo Spielberg.

★ **« La casa paterna »** è un racconto in versi di Guglielmo Felice Damiani, pubblicato dall'editore Remo Sandron di Palermo. L'autore ritenta questo genere che da noi, salvo qualche esempio ora dimenticato, non ebbe mai grande fortuna.

★ **Una raccolta di versi** originali e tradotti col semplice titolo di *Poesie e Traduzioni* pubblica Giovanni Latini presso l'ed. Spagnolo di Taranto.

★ **L'editore Zanichelli** di Bologna ha pubblicato nella sua piccola collezione *elzevir* un volumetto di *Poesie amorose* di Felice Radice.

★ **L' editore Licinio Cappelli** di Rocca S. Casciano ha pubblicato la seconda edizione del romanzo di Alessandro D'Aquino, intitolato *Di là dal dolore*.

BIBLIOGRAFIE

GIULIO DE FRENZI. *Il Sandalo d'Apelle. Note su l'arte contemporanea*. Bologna, libreria Treves di L. Beltrami, 1904.

Sotto il titolo suggestivo l'A. raccoglie in volume alcuni articoli sulla esposizione torinese del 1902 d'arte decorativa e quelli sull' ultima esposizione veneziana d'arte pura, giudicati, questi ultimi, meritevoli del primo premio dalla Commissione esaminatrice del concorso internazionale di critica d'arte per la detta esposizione. Confessiamo che tale giudizio ci ha persuaso assai alla lettura del volume: troppo invero ci han saziato le molte e molto mediocri pubblicazioni di sí fatto genere, cui diedero occasione le quattro precedenti esposizioni di Venezia, perché la nostra mente non rifugga ormai dal volontario sacrificio di ascoltare nuove ripetizioni o ricopiature in un gergo che vorrebbe esser linguaggio di tecnica artistica ed è assai spesso barbarie linguistica. Ma il volume del De Frenzi ci ha un po' rifatto la bocca; quale lode migliore potremmo rivolgergli? Infatti l'A. scrive con disinvolta correttezza; non ci soffoca di erudizione facile a spigolarsi dai comuni manuali; non ci uccide con una valanga di termini tecnici usati per vano sfoggio di sapere o di non sapere; non ci annienta con una serqua di nomi d'artisti e di titoli di pitture e sculture, ripetendo e accrescendo la noia dei cataloghi. Il De Frenzi bada alle idee generali e degli esempi si vale sopratutto per ricavarne opportune considerazioni, che trascendano la particolare occasione. La critica, che pur deve esser fatta, delle piú notevoli opere esposte, è sobria e ordinata, perché s' informa a certi determinati principî che sono sicura guida all'A. e intendiamo delle opere notevoli come per la loro eccellenza cosí per certi difetti, pericolosi alla larga schiera di chi studia e principia imitando. Non è qui possibile accennare di proposito agli argomenti che l'A. tratta, al cui svolgimento dà occasione la critica delle opere; ma e nella prima parte del volume sono opportune e saggie considerazioni su ciò che è e su ciò che dovrebbe essere l'arte decorativa, sul perché non abbiamo oggi uno stile, sul problema archi-

tettonico, sui risultati ottenuti nelle arti grafiche, nel lavoro dei gioielli, delle ceramiche, del vetro, ecc.; e nella seconda parte acute e sopratutto eque osservazioni sulla decorazione delle varie sale nel Palazzo d'Arte di Venezia, aspre ma, crediamo, giustificate critiche alla pittura *letteraria*, buone considerazioni su « la ricerca del carattere » nella pittura e sul « ritratto. » Una osservazione o, meglio, desiderio ci sia lecito esprimere, non nel particolar riguardo di questa pubblicazione, sì di tutte le pubblicazioni di tal genere: che cioè il libro sia sempre arricchito delle riproduzioni grafiche di almeno quelle opere cui nel testo si attribuisce maggiore importanza.

T. O.

ELIA PIANO. *Saggio di storia della letteratura italiana. (Periodo delle origini e della formazione)*. Sansevero, Tip. Minuziano, 1904.

Di storie della nostra letteratura, e sopratutto di *saggi*, abbiamo una certa abbondanza; ma abbondanza non vuol dire eccellenza, anzi vuol dir spesso l'opposto. Però tutti riconoscono che negli ultimi anni s'è fatto un gran passo verso il meglio; ma non ancora s'è raggiunta da noi, specialmente nei manuali o sommari, quella esattezza e chiarezza, congiunte all'eleganza del dettato, che rendono, per esempio, perfetti consimili lavori francesi. Inoltre noi abbiamo un po' il difetto di ripeterci e ricopiarci: sicchè ci pare pregio non piccolo se in una pubblicazione di tal genere riscontriamo un metodo nuovo, cioè un nuovo concetto che informi la esposizione della materia comune o, almeno, qualche idea nuova. Per questo troviamo degno d'osservazione il lavoro di E. Piano, che studia e autori e opere e fenomeni letterari col largo « sussidio della storia civile a cui sono intimamente legati », quella storia civile che troppo, e a torto, vien trascurata o scarsamente svolta nella trattazione della storia letteraria, la quale dalla prima direttamente dipende. L'A. potrà esser caduto in qualche difetto: per esempio il quadro della storia letteraria latina *classica* o doveva tralasciarsi o doveva esser svolto con più larghezza; viceversa la questione della origine della lingua italiana poteva esser ridotta in più ristretti confini per ciò che riguarda la storia della questione stessa; importa poco ormai a uno studioso, che non voglia o debba occuparsi *ex professo* del particolare argomento, conoscere le precise parole, in proposito, di Celso Cittadini o di Giulio Perticari, mentre più gli importa d'aver larga notizia delle ultime conclusioni cui s'è giunti, le quali riassunsero p. es. il Morandi e più recentemente il Rajna. Altri potranno osservare all'A. che, per certi punti speciali, egli non mostra di essere perfettamente al corrente degli ultimi studi; ma, dopo ciò, un merito resta all'A.: di aver informato la sua esposizione a un giusto principio.

Questo che abbiamo sott'occhio non è che un *saggio*: pure, così com'è, un po' affrettato per ragioni che l'A. stesso riferisce e un po' trascurato nella forma, è degno di lode: la quale ci auguriamo gli possa esser confermata per il seguito dell'opera, quando l'A. voglia dedicarvi ogni sua cura e amore.

T. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

cienti a tratteggiare un po' meno schematicamente la sola letteratura moderna. La trattazione della letteratura contemporanea, che avrebbe meritato un particolare ed ampio sviluppo abbondando oramai i materiali per molti tra i più importanti scrittori dal Carducci ai giovanissimi, in libri, monografie, riviste e giornali, è riuscita particolarmente difettosa, lacunosa e catalogica (come ebbi già a rilevare a proposito della prima edizione) e informata a preconcetti politici e morali. « Il secolo XIX molto ha distrutto senza sostituirvi nulla... » così l'A. nell'*Avvertenza* a p. 255. E prosegue per un bel poco la sua nenia in odio si capisce alle nuove tendenze sociali che gli dànno ai nervi. Chi voglia poi farsi un'idea della inadeguata preparazione del Ferrari, della parzialità evidente tanto nell'ammissione quanto nell'esclusione degli scrittori non ancora consacrati dalla celebrità, legga i « *fuggevoli appunti per una terza edizione* » intorno alla « *cultura e la serenità critica di un insegnante liceale* » inseriti nel fascicolo del 1° marzo di *Natura ed Arte*. C'è da rimanerne veramente edificati ! Tralasciando di parlare dei citati (ma quanto ci sarebbe da dire !) le lacune sono tante e così gravi che, dovendo escludere la malafede e l'opportunismo dello scrittore, bisogna pensare per forza ad una assoluta incompetenza pareggiata soltanto dalla presunzione. Fra diecine di illustri ignoti o quasi invano si cercano i nomi di Adolfo Albertazzi, Piran-

dello, Del Balzo, Lauria, Di Giacomo, Scarfoglio, Angiolo Silvio Novaro, Zùccoli, Novi, Panzini, Abba, Faldella, Calandra, Angeli, Corradini, Giannelli, Rossi, Mastri, Tumiati, eccetera, eccetera, eccetera. È un'opera insomma, che, per acquistar pregio ed utilità, andrebbe *rifatta* ma sul serio, e non soltanto sul frontespizio.

D. G.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Maggio al 31 Dicembre 1904: Italia L.* **3.50** — *Estero L.* **7.00**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 18. 1° Maggio 1904. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

LE IDEE DI UNA DONNA

Se vivesse ancora John Stuart Mill, egli troverebbe certamente nel libro di una scrittrice italiana la soluzione di un grave dubbio che l'assalí, allorché rivolse l'attività del suo spirito alla considerazione del problema femminile. Al capo della scuola che si chiamò degli utilitaristi, non poteva certamente sfuggire l'esame dei rapporti che socialmente intercedono fra i due sessi, ed egli concluse che la donna era ancora ai suoi tempi in una condizione di schiavitù, in quella stessa condizione nella quale secondo molti, uomini e non poche donne si trova ancora oggi. Al contrario però degli odierni femministi, lo Stuart Mill non aveva pronto lo specifico di un migliore assettamento economico e morale della donna nella società e trovava che era necessario prima di tutto indicar bene quali siano le differenze fisiche ed intellettuali che distinguono gli individui di un sesso da quelli dell'altro. In quanto alle prime, i medici e i filosofi le hanno fino ad un certo punto determinate; in quanto alle seconde, egli asseriva che non si potrà saper mai nulla di definitivo fino a che le persone che solo possono conoscerle, non daranno che indizi insignificanti, o, peggio, semplicemente suggeriti. Or ecco dunque un volume di una valorosa e forte scrittrice italiana, Neera, nel quale sono raccolti piú che semplici indizi. Le *Idee di una donna* (1) non sono una trattazione sistematica dell'argomento che oggi è di moda, non scaturiscono cioè piú o meno legittimamente da principî generali o da presupposti assiomi: derivano invece dall'osservazione diretta della vita, dall'esame di singolari fatti e manifestazioni che piú han colpito, nei frequenti dibattiti, la sua mente, avvezza all'analisi, e dotata d'altra parte di quel buon senso cosí raro oggi, e cosí importante a dirimere inaspettatamente certe questioni che la preoccupazione e il sistema rendono alle volte tanto intricate. Ed in nome di questo buon senso essa afferma, innanzi tutto, che il femminismo non esiste e che esistono solo delle questioni economiche e morali che si scioglieranno o si miglioreranno quando saranno migliorate le condizioni generali dell'uomo. È una verità detta semplicemente, e alla quale i femministi ostinati non si arrenderanno, perché oggi piú che altro, nella smania della *specializzazione* che ci ha assaliti tutti, noi siamo andati sciaguratamente perdendo quel senso di unità e di armonia che è il carattere indelebile della natura e di tutto ciò che da lei è derivato. Forse non è estranea, nel nostro caso particolare, anche un'idea di falso amor proprio. Non si è andato per tanto tempo parlando dagli uomini di una pretesa inferiorità della donna? Ebbene, ecco che oggi in mezzo a questo movimento per il quale gli ordini sociali sotto l'apparenza di cercare un miglioramento di classe non aspirano in fine che ad una eguaglianza assoluta di tutti, ecco, dico, che le donne si costituiscono anch'esse in classe e prendono parte alla lotta per un'ipotetica conquista di dignità e di indipendenza. Dignità? Ma è stato mai come oggi il posto che ha la donna nella società riconosciuto degno di sí alto onore?

Non è essa oggi diventata, quel che veramente dev'essere, la compagna dell'uomo, salita cioè al posto che le è assegnato nell'armonia sociale da quello infimo che essa ha occupato ai principî della società umana? Chi non vede, dice la illustre scrittrice lombarda, l'importanza che essa ha oggi acquistata in certe piccole famiglie borghesi, in certe famiglie d'artigiani, dove appare tanto superiore all'uomo, in quelle qualità appunto dove la cultura non ha niente che vedere? Indipendenza? Ma da che? È mai possibile sciogliere le relazioni di dipendenza reciproca che devono tenere avvinti i due sessi, destinati ciascuno per la sua via e coi suoi mezzi a formare l'unità della vita sociale? Tanto varrebbe che l'uomo per la perpetuità della specie volesse sciogliersi dalla dipendenza della donna. C'è cosa piú assurda o piú ridicola? Queste ragioni di dipendenza, fondate su indistruttibili leggi naturali, si cambiano nelle mani di femministi in una vergognosa inferiorità. « La femmina, esclama Neera, non è né superiore né inferiore al maschio: sono entrambi niente altro che femmina e maschio, cioè due parti ben distinte di un organismo indivisibile cosí armonico, cosí perfetto che nulla di meglio si trova nella creazione e sarà sempre una perdita di tempo e di forze l'andare annaspando altrove che in questo meraviglioso mistero l'essenza del tutto. La bandiera del progresso non deve coprire dei lagni utopistici. Finché la donna conserverà il privilegio di tenere nel suo grembo la vita del mondo ne avrà abbastanza per la sua attività, per la sua intelligenza, per i suoi doveri, per i suoi diritti.... » Certamente; ma è qui pure che i femministi piú moderati aspettano al varco i loro contradittori. E quando alla donna è tolto il modo di usare di tale suo privilegio, che avverrà di questo essere cosí dolorosamente sacrificato? E qui vorrei poter riprodurre le eloquenti pagine in cui Neera fa balenare l'ideale, di una maternità piú vasta per tutte le donne. « Se il vostro fianco non ha partorito fra i dolori il figlio delle vostre viscere, concepite moralmente. Siate con uno slancio di magnifico altruismo la madre di un orfano; e non occorre nemmeno che l'oggetto della vostra dedizione sia orfano. Fuori della famiglia il fanciullo ha ancora bisogno della donna. Siate materne per l'amico, per il dipendente, per lo ignoto che ricorre a voi, ed anche per colui che senza chiedervi nulla voi potete nobilitare e beneficare con un gesto, con una parola. È incredibile il bene che può fare una donna colla sua sola presenza: è sconfinato quello che può fare coll'esempio, colla persuasione, coll'educazione. Di scienziati, di giureconsulti, di artisti non ha bisogno il mondo. Il mondo ha bisogno di educatori. La donna che sa educare, che plasma un'intelligenza, che sviluppa un'anima è madre anche se fanciulla; occupa quindi la prima dignità femminile. » Fisime, e belle idealità, dirà taluno. Ma non sono queste che solleveranno dalla triste condizione economica, in cui è, la donna che non ha trovato nel matrimonio il mezzo di esplicar la sua importante missione. Prima di tutto: sono appunto le fisime e le belle idealità il lievito della vita e del progredire, e in secondo luogo non si nega che qualche cosa, anzi molto, non sia possibile di fare per migliorare le condizioni materiali della donna. Quanti uffici sono piú adatti a loro anziché agli uomini: quanti mestieri che sono esercitati dagli uomini non converrebbero alla quieta attività femminile, senza spingersi alla ricerca di quelle professioni che quanto piú consumano di attività cerebrale altrettanto impoveriscono le qualità di cui la donna ha maggiormente bisogno per il suo delicato ufficio nel mondo! Del resto, quand'anche si avverasse un giorno quell'assettamento economico che molte donne sognano (e queste propagandiste ordinariamente sono fra quelle che han dovuto rinunziare forzatamente alla maternità) chi non vede, come assennatamente nota Neera, che tutte le mercedi per un fatale equilibrio economico verrebbero a diminuire e che bisognerebbe guadagnare in due quello che oggi guadagna uno solo? E tutto ciò senza tener conto che un simile avvenire distruggerebbe completamente la casa. In un libro recente, del quale ebbi a parlare in queste stesse colonne, io lessi che cosa sarebbe diventata la futura casa della donna emancipata dalla signoria dell'uomo, e pur vivente con lui: un ricovero per ripararsi dalle intemperie e per dormire: tale e quale come nel primitivo stato selvaggio della società, con in piú i mobili « modern style » e le stoffe *liberty*. Il salotto per conversare colle amiche è al circolo, la stanza da pranzo è alla trattoria dove la collettività prepara a tutti da mangiare. E questo è detto sul serio e seriamente sperato. Ora è innegabile anche questo fatto che la donna piú attenderà alle occupazioni intellettuali, a quelle occupazioni nelle quali non può gareggiare con l'uomo perché non ha da natura la forza iniziale necessaria a sviluppare in lei quelle attitudini, e piú perderà di quelle qualità che sono la sua forza e la sua gloria. La casa, ecco precisamente il regno della donna, la casa dove non si preparano soltanto le vivande, e si fa la calza, ma dove si educa; la casa il luogo raccolto, necessario ad accogliere il grande mistero della maternità!

Questo è l'ideale che le pagine di Neera mettono nell'animo di chi le legge, pagine di fede e di amore che dovrebbero essere divulgate fra tutte le donne, fra le nostre donne specialmente che hanno nel loro fondo una piú larga dose di quella misura e di quel senso comune che hanno fatto della madre italiana un sublime modello di abnegazione e di grandezza eroica. Ed è significante che l'incitamento ad amar la casa e la famiglia venga da una scrittrice, a cui le occupazioni del pensiero non han tolta alcuna delle qualità femminili, che sono tanto disprezzate dalla infinita schiera di quelle fanciulle che nella loro sciatteria e nella loro presunzione credono di essere il nuovo tipo muliebre in formazione. Neera, che ha atteso all'educazione domestica, che non ha disprezzato i lavori dell'ago e dell'uncinetto, che ha presieduto a tutti gli uffici dell'economia domestica, può bene parlare in nome delle donne italiane e può ad esse rivolgersi con autorità. Chi di esse non desidererebbe d'innalzarsi dove ella è giunta senza rinnegare nulla della squisitezza femminile? Le femministe (non i femministi) vedranno al suono della sua calda parola, cadere tutti i falsi miraggi che son balenati alla loro mente. Esse si scuoteranno al suono di questa voce cosí persuasiva e cosí semplice, e relegheranno tutte le teorie tra i ferravecchi piú stupidi e piú inutili dell'eloquenza e delle logomachie degli uomini. Poiché non sono gli uomini che possono davvero sentire quale è il destino e l'avvenire della donna!

G. S. Gargàno.

(1) NEERA. *Le idee di una donna*. Milano, Libreria Editrice Nazionale, 1904.

Cronaca d'arte.

Al Palazzo Corsini — Alla Promotrice
Alla mostra degli stranieri.

Si è discusso e si discute ancora su la contaminazione delle arti. Ma le arti sono buone sorelle, e migliori figliuole di una madre dal gran petto, l'architettura. Hanno bisogno di aiutarsi, e si aiutano, senza che ciascuna perda la sua personalità. Questo è il punto che stabilisce la misura dell'aiuto. Dagli elementi desunti dall'amore fraterno deriva sempre un accrescimento di sensazioni e di potenza riflessiva. Quando gli elementi soverchiano troppo, séguita lo snaturamento, la degenerazione.

Questo preambolo occorreva per spiegare che dinanzi alle composizioni sacre e profane, greche e romane, simboliche o no di Henry de Groux io non riesco a provare nessuna emozione. Forse le idee sono troppe: certo è una pittura molto strana.

Il de Groux è un belga, figlio diretto quindi di quella scuola che conta non pochi artisti fantastici, anzi demoniaci a dirittura. Il nome di Breughel fiorisce spontaneo sul labbro di tutti. Ma il Breughel è un pittore possente: mette in vibrazione le potenze terrene e ultraterrene di tutto il mondo: a volte mi è parso incredibile che tanta fantasia si potesse congiungere con tanta pazienza e con tanto splendore di esecuzione in pochi decimetri quadri di tela. Ma Breughel compie il miracolo, perché è un pittore. Il de Groux, che è un letterato squisito e geniale, è altresí contemporaneo di Leon Frédéric, il pittore dei trittici, il coloritore dei grovigli umani, delle fantasie delle acque, delle piante, del fuoco: un pittore, che ha idee, e vuole esprimerle. Egli ha persino tentato di dare una visione limpida della musica di Beethoven, e all'arditezza del suo concepimento il trittico del *Ruscello* rispondeva con una compattezza di figurazione, che si lasciava gustare, anche senza pensare a Beethoven. Ora, se pel nostro occhio latino, la coloritura del Frédéric è aspra ed anche legnosa, nessuno ha potuto dolersi che egli dipinga delle idee — per ripeterla con G. T. Watts, il piú gran pittore idealista contemporaneo — perché egli disegna e compone bene le sue visioni. Il de Groux è forse un impaziente: quando passa dalle tele.... ideali, da questi discorsi con sé stesso, ai volti dei bambini, un raggio scende e la sua mano vibra di quel lampo di vita.

Per dirvi del de Groux mi sono trasportato nel cuore della Esposizione d'arte, che un nucleo d'artisti ha messa su nelle belle sale del Palazzo Corsini, munificamente concesse. C'è scissione e non c'è scissione dall'annuale *Promotrice*. È evidente che questa debba accogliere pure certa roba, di cui si potrebbe fare a meno, se non si fosse animati dal concetto filosofico che il buono può risultare anche dal contrasto col cattivo. E però un desiderio di appartarsi, di *secedere* dall'amalgama solito non è mancato; ma parecchi giovani hanno trovato opportuno di esporre di qua e di là. E con questo tratto di unione non è il caso di parlare di veri e proprii *secessionisti*; tanto piú che alla parola si è dato un sapore ultra moderno d'impressionismo, e ci sono già parecchi giovani — erano ieri due o tre — che affrontano e vincono belle battaglie, semplicemente guardando indietro, cioè avvalendosi della esperienza del tempo e dell'insegnamento dei grandi maestri.

Nella eleganza del disegno è sempre il migliore spirito decorativo del De Karolis: e ce lo riprova un ritratto di signora, a semplice contorno. Le incisioni in legno hanno il pregio grande della bella tradizione ripresa, ma potrebbero essere piú vive, e, rispetto alla *Figlia di Jorio*, di piú schietto carattere italiano, se non regionale.

Il Ghiglia e il Costetti sono i due ritrattisti che sentono l'anima del colore, per quanto sieno entrambi preoccupati di aggiungere troppo mistero allo sguardo delle loro figure, per quanto potrebbero essere — come saranno presto — piú italiani in ogni rispetto, come lo dimostrano due serene teste disegnate dal primo e una *sanguigna* animosa del secondo. Battono una via maestra e la possono battere.

Fra i paesisti, al Palazzo Corsini, la schiera giovanile è compatta: il Vinzio, il Viner, il Romiti studiano e rendono sentimenti di vita e di colore. In mezzo a loro, il Nomellini ci fa gustare con piacere un quadretto, *I daini morti*, che è un pezzo di pittura molto suggestivo. E di suggestività non manca certo Galileo Chini, pur trapassando con la sua nervosa agilità da uno scorcio di fiume molto delicato alla terribilità delle tre mezze figure delle *Frodi*, allo spavento di quel corteo di scheletri incappati, *Gli Uguali*, composizione decorativa molto sobria e piú personale del *Condottiero*, che ha troppi rapporti con La Touche.

In questa sala dei disegni, Lodovico Tommasi ci appare con una nuova e spirituale delicatezza in certi *disegni di paese*, pieni d'aria e disinvolti. Il Kienerk ha i gruppi della *Vasca del Nettuno* che si rivedono sempre con interesse e spiegano bene la nervosità di questo pittore-scultore che nell'*Anguilla* ci rende la sensazione e il tremito del ragazzo che l'afferra. *Cagliari* offre ad Antony de Witt il bel motivo di un disegno panoramico, che per le punteggiature colorate può farci pensare a un Whistler, animato da grazia toscana.

Lo scultore Gemignani meglio si presenta alla *Promotrice*: le sue figure di operai hanno carattere; e accanto a lui è il Gronchi, che non ha progredito molto e forse non poteva in un anno a pena; e lo Sguanci richiama con una testa d'idiota piú che con un gruppo di tre teste, la media delle quali non raggiunge l'idealità di Cristo.

Ed ecco altri giovani pittori: il Tofanari, il Bastianini, lo Zardo (che vorrei meno livido), il Fanelli (che vorrei meno crudo). Il Tofanari ha tentato una gran tela: *la Giga*. Riesce a dare la giusta impressione del ballo, senza esagerazioni fotografiche, ma non si è curato — e questo è grave — della prospettiva.

Un altro giovane che debbo e voglio notare, perché rivela un modo di dipingere tutto suo, è Carlo Passigli. A Chioggia egli ha colto delle scenette molto semplici di cucitrici e di lavandaie, e le ha rese con certi contorni sanguigni, con certe dorature allegre, che sono un po' sacrificate dalla ineguaglianza del fondo.

Dei provetti non mancano il Fattori, i due Gioli, il Torchi, il Cannicci. Il Fattori da qualche tempo sente i tramonti sanguigni, ma poi ritrova in un'alba maremmana un brivido della sua schietta natura. Francesco Gioli ha un sole invernale a San Rossore, che ha un soffio di poesia: l'albero nudo contro il sole è di buon effetto. Del fratello Luigi amo piú un *Notturno*, con un cielo sereno, perché di bella pastosità. Del Torchi si rivede volentieri la larga visione serale della Piazza San Gallo, che notai a Venezia, mi pare, in una delle prime esposizioni. Il Cannicci ha un interno allegro di mazzi di granturco, con Fausto che sgrana il rosario e Margherita sotto la gran cappa consolatrice del camino: una interpretazione tutta paesana, e però curiosa.

Il de Groux non è il solo straniero apparso a Firenze quest'anno; accanto a lui un altro belga, Charles Doudelet, si fa notare al Palazzo Corsini e mi piace sinceramente per le belle qualità dei suoi disegni. Ma una vera esposizione di artisti stranieri l'abbiamo avuta in via della Colonna, le cui sale da qualche tempo erano mute all'arte. E il successo mondano si può dire completo, perché vi sono apparsi pastelli, acquerelli e lavori diversi di molte signore. Io vi sono stato principalmente attratto da una piccola collezione di acqueforti di Whistler, presentata dal signor Goff, un colonnello che ama l'arte e la coltiva con gusto. Le 22 incisioni whistleriane portano quasi tutte una data remota, risalgono all'incirca al 1860, quando l'artista lottava ancora con gli organizzatori delle esposizioni che lo rifiutavano, quando il demonico pittore non poteva dire di ammirare solo Hogarth e Velasquez. Perché a quel tempo, egli non doveva guardare con occhio indifferente i quadri marinareschi di Turner. Fra queste acqueforti ve ne sono alcune che presentano relazioni ideali con i macchinosi intrecci di alberi e di vele che il piú gran pittore del mare ha consacrati eternamente. Ma chi cercasse in queste acqueforti quel tratteggio nervoso scintillante, per dir cosí, che è considerato come un carattere del maestro defunto specialmente per la gran serie che illustra Venezia, si troverebbe un po' deluso. Egli è che anche Whistler per raggiungere poi quella massima fosforescenza e fluidità formale, cominciò con lo studiare attentamente e sottilmente. In queste acqueforti il tratto è continuo, la composizione serrata quasi sempre. Anche il Sargent — mi diceva Nino Costa — cominciò col disegnare delicatamente, alla maniera di Giambellino.

Un autoritratto di G. T. Watts risale a' primi anni della giovinezza: talmente è difficile riconoscervi la maniera del pittore provetto. Una visione fluviale di Fritz Thaulow ha, come sempre, i caratteristici fremiti delle acque, un poco strapiombanti. Un piccolo marmo di Rodin ha acquistato una patina scura singolare.

Del resto, non è stato malo avviso quello del Principe Strozzi di concedere alcuni quadri antichi della sua galleria. C'è sempre da apprendere qualche cosa, tornando a guardare indietro, tornando a guardare l'arte che ha vinto il tempo.

Romualdo Pàntini.

LA VEGLIA

(NOVELLA)

I.

Marco Mauri, nel bujo della scala interna avvivato appena dall'incerto barlume che s'insinuava dal corridojo dove aveva lasciato la candela accesa, domandò a un signore che s'affrettava a salire:

— Il medico? Venga, muore....

Quegli si arrestò un istante, come per discernere chi lo investiva con quella domanda e con quell'annunzio:

— Muore?

Il Mauri, singhiozzando e gestendo, senza poter piú parlare, si mise a risalire a balzi la scala, poi tolse da terra la candela, attraversò il corridojo, infilò per primo l'uscio in fondo.

— Qua, — disse, — in quest'altra camera!

Il nuovo arrivato lo seguí ansioso, guardingo, come se dalle cose che balzavan dall'ombra al lume fuggente della candela che quegli teneva in mano, volesse prima indovinare dove fosse venuto a cacciarsi. Su la soglia della seconda camera si arrestò, ansante, pallido.

Era un uomo di circa cinquant'anni, alto di statura, ossuto, poderoso, dall'aria rabbuf-

fata; portava occhiali a staffa, cerchiati d'oro; non aveva né barba né baffi; quasi calva la sommità del capo; ma ciocche di capelli biondi gli scendevano scompostamente su la fronte e su le tempie. Egli se le rialzò; e si tenne un tratto sul capo le mani tremolanti.

Giaceva sul letto una donna, che pareva già inabissata nella morte. Muti, frequenti singulti le scotevano però il capo, dal volto livido, smunto, orribilmente stirato ai due lati del naso. Aveva gli occhi chiusi, affossati, e i capelli voluminosi, d'un bellissimo color d'oro, sciolti e sparsi sul guanciale.

Un prete senza sottana, bruno, piccoletto, coi pantaloni a mezza gamba, le calze lunghe e le fibbie d'argento alle scarpine, interruppe la preghiera che labbreggiava distratto accanto al letto e si levò da sedere in un'ansia dubbiosa; mentre il Mauri diceva a bassa voce, smaniando, tra le lagrime:

— Qua, qua, guardi: la ferita è qua! — (e si premeva forte l'indice d'una mano sul basso ventre). — Qua. Il colpo, evidentemente, è deviato: *la mano era inesperta. Sente? Singhiozza* così, da questa mattina.... Perché? Non l'hanno operata a tempo, capisce? non hanno voluto operarla.... Veda, veda lei, le dia subito ajuto....

Non s'aspettava che quell'uomo, da lui creduto il medico, rimasto lí a piè del letto, con gli occhi dilatati fissi su la moribonda, si rivoltasse a un tratto a guatarlo. Con un gesto disperato aggiunse:

— Non ode, sa! non ode piú!

Ma quegli si voltò verso il prete che gli si era accostato timido, perplesso.

— Don Camillo Righi? — domandò.

— A servirla, proprio io, sissignore! E.... lei, di grazia?.... scusi....

— Gelli. Sono Silvio Gelli.

— Ah, — sghignò allora il Mauri. — Il marito?

— Zitto, lei! — saltò a dirgli il prete, pallido e vibrante d'ira. — Fuori di qua! fuori di questa camera!

E lo trasse per un braccio alla camera attigua.

— No, scusate, spiegatemi, — sopravvenne a dirgli l'altro, guardandolo freddamente, con disprezzo; ma s'interruppe vedendo all'improvviso venir fuori da un angolo in ombra della camera un mostricciattolo, una povera sbiobbina, alta appena un metro, dal volto giallastro, disfatto, in cui però spiccavano vivacissimi gli occhi neri, pieni di spavento.

— Di là, Margherita, di là, — le disse il prete, *indicando la camera della moribonda.* — Mia sorella, — aggiunse, rivolto al Gelli, con uno sguardo che invocava compassione.

Ma il Gelli riprese a dire con durezza:

— Mi avete scritto che moriva....

— pentita, sí, creda, signor professore! — s'affrettò a rassicurarlo il Righi. — Proprio pentita, sa! Lei stessa, anzi, la poverina, ha voluto chiederle perdono, per mio mezzo.

— Chi è dunque costui? — domandò, sprezzante, il Gelli.

— Ecco, le dirò.... È venuto, non so donde....

— Ma sí, da Perugia.... — interloquí il Mauri, ponendosi a sedere su un canapè presso al tavolino su cui ardeva la candela.

— Là, sente? — fece il Righi, impacciatissimo. — La sera dello stesso giorno che ci capitò qua la signora.... Sí, appunto.... Io e le mie donne credemmo anzi dapprima fosse un.... parente. Eh, Margherita?

La sbiobbina, rimasta presso l'uscio, impaurita, chinò piú volte il capo, guardando il Gelli, con un sorriso incosciente su le labbra.

— Poi, — seguitò il Righi, — quando la signora.... *dopo*, volle confessarsi con me, seppi che.... sí, lui la.... la perseguitava, ecco!

Il Mauri ruppe in un ghigno atroce, scrollando il capo.

— Vah, io non capisco! — esclamò il prete. — Non c'è stato possibile, creda, mandarlo via.

— E non me ne vado! — raffibbiò sordamente il Mauri, guardando verso terra.

Silvio Gelli lo fissò un tratto; poi domandò al Righi:

— Questa è casa vostra?

— Albergo! — rispose il Mauri, invece del prete, senza alzar gli occhi.

— Nossignore! — rimbeccò pronto il Righi, su le furie. — Chi gliel'ha detto? dove sta scritto? Questa è, se mai, pensione, ma d'estate. Ora non è stagione, capisce? ed è casa mia soltanto, e vi ricevo chi mi pare e piace, e le ripeto: Vada via! Quante volte gliel'ho a dire? Come parere ch'io abbia tollerato la sua sconvenienza, scusi! Lei non ha piú nulla da far qui, inteso? Dunque, si levi su!

— Non me ne vado! — ripeté il Mauri, rimanendo seduto e guardando fiso il prete, con occhi da matto.

— Neanche se vi scaccio io? — gli gridò allora il Gelli, appressandosi e parandoglisi di fronte.

— Nossignore! M'insulti, mi bastoni; ma mi lasci star qui! — proruppe, con un orribile schianto nella voce, il Mauri. — Che le faccio io ora? che ombra posso darle? Me ne starò qua, in questa camera.... per carità! Mi lasci piangere. Lei non può piangerla, signore. La lasci piangere a me: perché quella infelice non ha bisogno, creda, d'essere perdonata; ha bisogno di lagrime, di lagrime, di lagrime.... e Lei non può dargliene. Lei, mi perdoni, avrebbe dovuto ammazzare come un cane colui che prima gliela tolse e poi ebbe cuore d'abbandonarla; non deve scacciar me che l'ho raccolta, che l'ho adorata e che per lei ho spezzato anche la mia esistenza. Per lei, io, Marco Mauri, sappia che ho abbandonato la mia famiglia, mia moglie, i miei figli!

Si levò in piedi, così dicendo, con gli occhi sbarrati, le braccia alzate, e soggiunse:

— Veda un po' se è possibile che lei mi scacci!

Silvio Gelli, in preda a uno sbalordimento che non lasciava intendere se in lui fosse piú sdegno o pietà, ira o vergogna, rimase a guardar quell'uomo già maturo, cosí scontraffatto dalla furia del disperato cordoglio. Gli vide scorrere grosse lagrime per la faccia contratta, che andavano a inzuppargli l'ispida barba nera, qua e là brizzolata, partita sul mento.

Un gemito angoscioso venne dalla camera da letto.

Il Mauri si mosse istintivamente per accorrere. Ma il Gelli lo arrestò, intimandogli:

— Non entri!

— Sí signore, — si rimise egli, inghiottendo le lagrime. — Vada lei; è giusto. Veda, veda se sia possibile far qualche cosa. Lei è un gran medico, lo so. Ma già, meglio che muoja! Senta: la lasci morire, perché.... se Lei è venuto a perdonarla, io....

Si nascose il volto con le mani, rompendo un'altra volta in singhiozzi, e andò a buttarsi di nuovo sul canapè, tutto raggomitolato, nel rabbioso cordoglio che lo divorava.

Don Camillo Righi toccò pian piano il braccio del Gelli e indicò la camera della moribonda, che forse si era scossa dal letargo.

— Ma no, scusate.... — gli disse il Gelli, con un sorriso sforzato, tremante su le labbra. — Intenderete bene ch'io non m'aspettavo....

— Ha ragione, ha ragione; ma la prego di compatire: costui è un pazzo, scusi.... — si lasciò scappare il Righi.

— Pazzo.... pazzo.... — nicchiò allora il Mauri. — Sí, per disperazione forse, sí.... per rimorso! Ma perché non gli hai tu scritto, prete, che Flora s'è uccisa per me?

— Flora? — domandò il Gelli, quasi stordito, senza volerlo.

— Fulvia, Fulvia, lo so! — si corresse subito il Mauri. — Ma si è fatta chiamar Flora, dopo. Lei non lo sa, ed io so tutto: la sua vita d'ora e quella di prima; tutto; e so anche perché Lei è venuto qua.

— Ah, bene! — esclamò il Gelli. — Io, invece, comincio a non saperlo piú!

— Glielo dico io! — ribatté il Mauri. — Senta: sono su l'orlo d'un abisso, sia ch'ella viva o muoja; posso dunque parlare come voglio, senza piú riguardo a nulla né a nessuno....

— Signor professore, scusi.... — si provò a suggerire di nuovo il Righi, tra le spine.

— *Ma no, ma no*: lo lasci dire.... — gli rispose il Gelli.

— Siamo davanti alla morte! — esclamò il Mauri. — Non c'è piú gelosia. Né Lei, del resto, può aver ragione d'adontarsi di me. Flora, quand'io l'ho conosciuta, era abbandonata. Dunque? Ha fatto male codesto prete a non scriverle che ella si è uccisa per me.

— *Ma io*, — si scusò il Righi, tirato di nuovo in ballo, — io ho obbedito al mio sacro ministero, sa lei?

— Buffonate! — sghignò il Mauri. — Volete sul serio rappresentare la commedia del perdono, adesso? Bene: vada là, dunque, Lei; vada ad accordarle il perdono, e se ne torni dond'è venuto, là, là, a Como, nell'amena sua villa di Cavallasca, con l'amor proprio soddisfatto, va bene?, con la bella soddisfazione della propria generosità! Ma vi par questo il luogo e l'ora di rappresentar commedie? Glielo dica Lei, francamente, a codesto prete, che cosa l'ha spinto a venire qua. Il rimorso, prete, il rimorso! Perché lui ha ridotto quella disgraziata alla disperazione, lui l'ha perduta! È vero? Lo dica. Finiamola! Là c'è una donna che muore assassinata. Finiamola! Ora Lei è divenuto un uomo virtuoso, uno scienziato illustre.... Sfido! S'è tenuta con sé la figliuola....

— Vi proibisco.... — gridò il Gelli, fremebondo, contenendosi a stento.

— E che dico io? — riprese il Mauri. — Dico che quell'anima innocente ha avuto il potere di farla rinsavire: non è vero? ma pensi intanto, che neppure quella donna sarebbe là, se Lei non si fosse tenuta la figliuola.

— Voi avete abbandonato i vostri figli, e avete il coraggio di parlare cosí, di fronte a me?

— Sissignore! E io m'accuso, io! Io sono qua con lo strazio d'un doppio delitto, infatti. Perché l'ho ingannata, io, questa donna. Sissignore: le ho detto ch'ero scapolo, che non avevo nessuno: le ho detto la verità a modo mio, quella che era verità per me. Mia moglie, invece, capisce? è andata a trovarla.... lí, a Perugia, e le ha detto.... che le avrà detto? Io non so! So che lei, lusingandosi di ridar la pace a una famiglia, se n'è venuta qua, per tôrsi di mezzo.... Ora come vuole ch'io me ne vada? Lei, la martire, m'ha perdonato. Ma a me non può bastare il suo perdono. Bisogna che io me ne stia a piangere, qua, finch'ella è in vita, e poi.... poi, non so! Senta: mi vuol dare ascolto? Si levi la maschera, Lei che è venuto a perdonare, e vada a buttarsi in ginocchio innanzi a quel letto, a farsi piuttosto perdonare Lei, e dica a quella povera donna che è una santa, le dica che è la vittima di tutti *noi*, le dica che gli uomini sono vigliacchi: non si disonorano mai, gli uomini! Solo se rubano un po' di danaro; perché, se poi rubano l'onore a una donna, è niente! se ne vantano! Guardi, guardi come dovremmo fare, noi uomini....

D'improvviso s'inginocchiò dinanzi alla sbiobbina atterrita; le prese le braccia e le gridò:

— Sputami! sputami! sputami in faccia!

Sopravvennero alle grida due donne, svegliate di soprassalto, mezzo discinte: la signora Naccheri, cognata del Righi, vedova, e la figliuola Giuditta, con un bambino in braccio.

Il Gelli e il prete erano rimasti lí, sbalorditi dalla violenza di quel forsennato.

La Naccheri accorse a liberare la povera sbiobbina, che tremava tutta, lí lí per svenire.

— Va', va', Margherita! Oh guardate, Signore Iddio, che s'ha a vedere! Ma si vergogni, lei, e la faccia finita una buona volta! Siamo stufi, sa! siamo stufi! Su, via, si levi, su!

Il Mauri, rimasto ginocchioni, con la faccia per terra, singhiozzava. A un tratto, balzò in piedi, e domandò:

— Non sono piú un uomo civile, io, è vero? Non c'è piú neppure l'ombra della civiltà, in me? Che scompiglio, gran Dio, per questo illustre signore che è venuto a perdonare! per questo signor Canonichetto della Consolata, affittacamere! E lei, signora? Oh oh oh, guarda! E il parrucchino riccio, biondo? Se l'è dimenticato sul tavolino da notte? Buffoni, buffoni! M'inchino, mille ossequi, buffoni!

E, inchinandosi furiosamente e sghignazzando, scappò via.

— Quell'uomo impazzisce.... — *mormorò* il Gelli, stupefatto.

— Ma mi pare che sia già ito via col cervello, scusi! — osservò la Naccheri.

— Screanzato! — aggiunse la figlia.

Don Camillo Righi, rimasto piú a lungo degli altri trasecolato (pensava forse che il matto avrebbe potuto buttargli in faccia ben altre accuse), si scosse per presentare alla cara cognata e alla nipote il signor professore, che aveva avuto la santa ispirazione di accorrere, all'invito, per accordare di presenza il perdono:

— Dio lo benedica! Tanto buono....

Le due donne cercavano di scusarsi con lui di quanto era accaduto e per il loro abbigliamento notturno, quand'ecco di ritorno il Mauri, ilare, che si spingeva innanzi un omacciotto calvo, barbuto, stizzito dalla furia sconveniente di quel matto.

— Ecco il dottor Balla!

— Lei vada via! subito! via! — inveí allora il Gelli, afferrando per il bavero della giacca il Mauri e scrollandolo e spingendolo verso l'uscio sul *corridojo*.

— Sissignore! sissignore! — disse il Mauri, senz'opporre alcuna resistenza, rinculando. — Ma mi lasci dire, prego, due parole al dottore.... *Ecco, dottore: la salvi lei, per carità! Non la faccia salvare a lui,* altrimenti per me è perduta.... Me ne vado, me ne vado da me.... si calmi!.... Mi raccomando, dot....

Il Gelli gli diede un ultimo spintone e chiuse l'uscio.

— Ha fatto bene, benone, benissimo! — esclamò il Righi sollevato.

— Ma la porta, giú, scusate, perché ha da *rimanere aperta?* — domandò la Naccheri, stizzita, al cognato. — Che modo è codesto? Va', Margherita, va': di' che chiudano subito...

La sbiobbina andò, e tutti, vedendola passare *in mezzo a loro*, osservarono il modo con cui ella moveva le gambe sbieche; come se non avessero altro da fare in quel momento.

Il dottor Balla sbuffò; poi, guardando con dispetto tutti quei visi stravolti intorno a sé, annunziò:

— Sono stato a Montepulciano.

— Ah, bene! Dunque? — domandò il Righi.

— Dunque.... che dunque? — Niente! Una scarrozzata inutile. Ho visto il collega Cardelli.... gli ho riferito.... Ma egli stima.... sí, inutile ormai la sua venuta.

— Abbiamo qui con noi, — disse il Righi, — il marito della signora.... il dottor Gelli.... un luminare.

— Ah, — sclamò il Balla. — Felicissimo!

Gli s'appressò e, con la facondia collerica d'un uomo esasperato della propria sorte, il quale, convinto delle persecuzioni continue di essa, abbia precisato nel suo cervello le ingiustizie patite e le ripeta sempre con le stesse parole, con la stessa espressione, quasi compiacendosi d'aver saputo cosí bene precisarle ed esprimerle, gli espose le sciagurate condizioni in cui si trovava in quel piccolo paese di Toscana, a esercitare la professione di medico. C'era, è vero, un ospedaletto fornito anche.... sí, discretamente; ma erano due medici soli: l'uno, il Nardoni, dedicato piú specialmente alla chirurgia; lui, alla fisica. Ora il collega Nardoni era infermo da parecchi giorni.

— Infermo, già, infermo.... — ripeté, come se il Nardoni glielo facesse apposta, per creargli imbarazzi. Quindi concluse improvvisamente: — Scusi, ha visitato la signora?

Il Gelli scosse il capo.

— No? come no? Ah.... già!

E il Balla guardò con stizza il Righi, compunto, e le due donne ancor piú compunte.

— Che dobbiamo fare, insomma? — domandò alla fine. — È già quasi il tocco, scusino.

Il Gelli entrò per primo nella camera da letto; gli altri lo seguirono.

II.

La moribonda teneva aperti gli occhi, il cui colore azzurro smoriva con infinita tristezza fra il livido delle occhiaje incavate. Alla vista del marito, fece quasi per rannicchiarsi, sgomenta, nel fondo del letto. Dagli occhi le sgorgarono due lagrime che, non potendo scorrerle per le guance, le invetrarono lo sguardo smarrito.

Con un sorriso nervoso, involontario, che esprimeva lo sforzo atroce che egli faceva su se stesso per dominare il fermento degli opposti sentimenti: odio, nausea, pietà, ira, dispetto, Silvio Gelli si chinò su lei:

— Fulvia, eh.... vedi? eccomi qua.... Tu m'hai fatto scrivere, è vero? Son venuto....

— Opera di vera misericordia! — sospirò di nuovo, dall'altra sponda del letto, don Camillo Righi, per ajutarlo.

Ma il Gelli non gliene fu grato:

— No! nient'affatto! — negò anzi, con ira. — Son venuto.... debbo dirlo.... per.... per riconoscere, sí, il danno, il danno degli antichi miei torti.... sí. Non mi aspettavo, è vero, di.... di sentirmelo dire da altri, ecco!

E sorrise di nuovo, nervosamente, guardando in giro il dottor Balla, le due donne, il prete, che annuirono, imbarazzati.

— Ma son venuto proprio per questo, — raffermò, chinandosi di nuovo sul letto. — Sí, Fulvia; e non mi pento d'esser venuto.

Si rialzò soddisfatto, parendogli d'avere almeno rimediato *in qualche modo* al ridicolo della sua posizione.

La moribonda aveva richiuso gli occhi, e le due lagrime, ora, le scorrevano lente. Agitò le labbra.

— Che dici? — domandò egli, tornando a chinarsi, pronto, su lei.

Tutti si protesero verso il letto.

— Grazie, — alitò ella.

— No, no, — rispose egli. — Ora, io.... Che dici?

Le palpebre chiuse della moribonda si erano gonfiate di nuove lagrime e, quasi punte da lievi tremiti, si agitavano insieme con le labbra. Egli comprese che una parola, un nome, tremava in quelle lagrime nascoste e su quelle labbra, senza trovar la voce, nell'angoscia; si rabbujò in volto, profondamente commosso:

— Livia?... Sí.... Basta, ora.... Non agitarti cosí.... Parleremo poi....

— La figlia, — spiegò piano il Righi al dottor Balla.

Questi chinò piú volte il capo, seccato; poi vedendosi guardato dal Gelli, domandò perplesso:

— Vogliamo...? Prego, signori, ci lascino soli.

Il Righi, la cognata e la nipote uscirono, trepidanti, con gli occhi lagrimosi.

Il dottor Balla chiuse l'uscio della camera, poi s'accostò al letto, per scoprire la giacente. Ma questa, come impaurita, fissando il marito, trattenne con una mano la coperta, e disse:

— Tu?

— Come? — domandò il Balla, sorpreso, e si volse a guardare il Gelli.

Gli vide il volto contratto, come per un fitto spasimo improvviso, o per vivo ribrezzo.

— Non vuoi? — le domandò il Gelli, chinandosi un'altra volta su lei. — Non debbo? È vero, sí.... io non son venuto qua come medico.... e forse....

Si alzò, guardò il medico e aggiunse:

— Mi assumerei una tremenda responsabilità....

— Sono già tre giorni e una notte, — disse il Balla, interpretando a suo modo la perplessità del marito. — Ed è evidente che il processo d'infiammazione è molto inoltrato.... Tentare ora, dice Lei? Eh già, grave.... grave.... Ma, d'altra parte....

— Sí, d'altra parte, potrei vederla morire cosí?... — soggiunse il Gelli, ma come seguitando un suo segreto pensiero.

— Dunque, pazienza, eh? signora.... — disse allora il Balla, tirando pian piano la coperta.

Ella richiuse gli occhi e aggrottò dolorosamente le ciglia.

Il Balla si mise a sfasciare la ferita.

Nel silenzio, gli oggetti della camera, le tende, la candela che ardeva sul cassettone, riflessa nello specchio, parvero al Gelli che assumessero, nella immobilità loro, sentimento di vita e fossero come sospesi in una attesa angosciosa. Impressionato dalla lucidezza di questa sua percezione, in quel momento, si distrasse: guardò in giro la camera, come per far la conoscenza di quegli oggetti che cosí, in un paese lontano, a lui ignoto, eran testimoni di quel triste imprevedibile avvenimento della sua vita. Quando il Balla lo richiamò a sé, dicendo: — Ecco.... —, egli chinò subito gli occhi su la ferita scoperta, calmo, e non vide altro, non pensò piú ad altro, come se fosse venuto *lí*, ad un consulto.

Esaminò a lungo, attentamente, la ferita. Forse, tentata a tempo la laparatomia, ci sarebbe stata qualche speranza di salvezza. Ma ormai, dopo quattro giorni....

Silvio Gelli si sollevò; guardò il Balla acutamente. Questi si strinse ne le spalle e, tanto per dire qualcosa, indicando certi segni esteriori attorno alla ferita, diede alcune spiegazioni affatto inutili.

Il Gelli si chinò di nuovo a osservare; poi guardò la moglie, cogitabondo.

— Rifasciamo? — domandò il Balla.

Quegli annuí, muto.

Rifasciata e ricoperta, Fulvia schiuse gli occhi, guardò il marito e domandò con un fiato di voce:

— Muojo?

— No, — rispose egli, posandole una mano su la fronte. — Sta' tranquilla, sta' tranquilla. A domani, dottore. Farò io. Prepari tutto.

Il Balla lo guardò perplesso, se intendere come una pietosa bugia quel proponimento e quell'ordinazione.

— Gli strumenti dell'ospedale? — domandò.

— Sí, — rispose il Gelli. — Tutto.

— E.... e farò venire anche, — aggiunse il Balla, cercando gli occhi di lui per fargli un cenno d'intelligenza, — anche la nostra infermiera, che è il braccio destro del collega Nardoni, eh?

— Nardoni? No, non c'è bisogno di lui.

— No, scusi.... dico l'infermiera, Aurelia. Sta' da circa tredici anni, lí, nel nostro ospedaletto.

— Ah! bene! — sospirò il Gelli, astratto. — Tredici anni? Proprio tredici anni.... è vero, Fulvia? Tredici anni....

— Di che? — fece il Balla. — Ah.... già!

Non capiva. Attese ancora un po', quindi, seccato, scrollò le spalle e andò via.

Silvio Gelli sedette accanto al letto. La moribonda allora volse il capo verso di lui; ma i capelli, nel volgersi, la impacciarono. Egli con una mano glie li ravviò e, intenerendosi a quel suo atto, sospirò:

— Povera Fulvia!

Sí, i capelli erano ancora quegli stessi; ma quanto, quanto piú misero e sparuto le rendevano ora il volto cangiato, e che ruga, ora, su quella fronte un giorno sí altera! Tredici anni! Che abisso!

Ella si provò a sporgere una mano dalle coperte, e ripeté, piú con gli occhi che con le labbra:

— Grazie....

Egli prese quella mano e la tenne stretta fra le sue.

Ma non il contatto delle mani essi sentirono in quel punto: gli occhi dovevano innanzi intendersi fra loro e, cosí in prima, non potevano, poiché non solo lo sguardo, ma tutta l'aria di lui aveva per Fulvia un'espressione nuova, incomprensibile. Cercò egli con gli occhi di rassicurare, di sorreggere, quasi, lo sguardo di lei che gli sfuggiva, come in un dubbioso attonimento, e aggiunse con la voce:

— *Sí*, Fulvia.... per tutto quello che tu soffristi con me.... e che hai sofferto dopo, per causa mia, fino a questo punto.... Questo tuo atto disperato ne è una prova.... *Sí*, io....

S'interruppe; volse il capo verso l'uscio, che il Balla, andandosene, aveva lasciato aperto. Di là, c'era forse qualcuno che poteva sentire; c'era stato quel matto che, nel furore della passione, osava dire in faccia a tutti la verità, e che aveva creduto di interpretare il sentimento, ond'egli era stato spinto ad accorrere al letto della moglie moribonda. Ora egli ripeteva, quasi, le parole di lui. Ma no, no, non era vero: non dal rimorso soltanto era stato spinto a venire; ma da qualch'altra cosa insieme, anzi da qualche altra cosa, principalmente: da un bisogno strano. Doveva dirlo....

— Aspetta, — disse alla moglie, lasciandole la mano.

E si recò a richiudere l'uscio.

— Anch'io però, sai, Fulvia? ho sofferto tanto anch'io: non saprei piú dir come.... come non mi sarei mai aspettato. Subito, fin dal primo giorno....: *Ho compreso tutto*; e, *nello stesso tempo, non* ho compreso piú nulla.... Proprio cosí. La bestialità mia, cinica, ributtante... senza ragione e senza scopo, o meglio, con questo solo *scopo: di dimostrarti che io potevo tutto e tu niente....* Facevo.... Che facevo? Non mi son mai divertito! Ma era come una sfida.... A urtoni, ma.... coi guanti, è vero?, io ti sospinsi fin quasi all'orlo d'un abisso, e *ti lasciai lí*, esposta, senza riparo, senza difesa, aspettando che la vertigine ti cogliesse. E tu, disperata, col tuo orgoglio, accettasti infine la sfida, ti lasciasti cogliere dalla vertigine, e *giú, nel precipizio!*... Che vuoto! Con la piccina sola, abbandonata.... io, inetto.... io, indegno.... Ho cercato di colmarlo, comunque, da allora, questo vuoto dentro e intorno a me, con le cure per la bambina.... coi miei studii.... — invano! Dentro di me, piú profondo... intorno a me, piú vasto, e nero! Ho cercato finanche di soffrire, apposta, per affermare in qualche modo me stesso in questo vuoto.... Ma no; niente: non soffro.... non soffro per me; soffro per la vita che è *cosí*: tu qua t'uccidi.... un altro là s'illude.... chi impazzisce.... chi crede di ragionare e non conclude nulla.... Vengo qua; dico: Muore; vuole andarsene in pace; va', va', accorri.... E il mio sentimento s'infrange contro una realtà che non potevo immaginare. Sí: io non debbo perdonare, debbo essere perdonato.... Mi perdoni?

Si tolse le mani dalle tempie: aveva come parlato con se stesso; si volse verso il letto: ella si era di nuovo assopita, con le ciglia un po' sollevate, come inorridita di quel che aveva inteso, e pareva che ne singultasse ancora dentro, cosí, muta, rigida, col capo volto verso di lui.

Stette a contemplarla un pezzo, quasi impaurito. Gli parve che lo stiramento delle guance si fosse un po' allentato. E, per un momento, rivide precisa in quel volto l'imagine ch'egli per tanti anni aveva serbato di lei. Era bella, era bella ancora! Chi sa fin dove era caduta?... Ma la nobiltà dei lineamenti era rimasta intatta; come se il fango non l'avesse toccata. O forse ora la morte....

— Perché ella lo sa, — pensò egli. — Morrà.... La sua vita si chiude cosí.... Meglio per lei; meglio per tutti.... È già morta per sua figlia....

Si alzò pian piano, per non destarla, e in punta di piedi si recò nella stanza attigua, dove la sbiobbina era rimasta sola ad aspettare.

— Dorme, — le annunziò sottovoce, mirandola, sorridendo del mistero che pareva racchiudesse in sé, nel silenzio di quella notte orribile, quella creatura che viveva quasi per un'atroce beffa della natura.

Ella pure sorrise, di quel sorriso incosciente, e disse:

— Vado io.

III.

Il Gelli si pose a sedere su la stessa sedia, donde quella s'era levata, lí presso al tavolino su cui ardeva la candela.

Poco dopo, trasalí. L'uscio, che dava sul corridojo, si schiuse con un rumore che parve fortissimo, nel silenzio.

Marco Mauri sporse il capo, col volto contratto, il labbro inferiore stretto fra i denti e un dito attraverso la bocca, per far segno di tacere; e s'introdusse pian piano, dicendo sottovoce:

— M'ero nascosto qua, al bujo, nel corridojo... Sss... Ora che siamo noi due soli, zitto zitto, senza fiatare, me ne starò qui.... Lei me lo può permettere: nessuno ci vede.... Qua, noi due soli, zitti zitti, eh?

Il Gelli lo guardò sorpreso, accigliato; poi, senza volerlo, sorrise nervosamente a un gesto supplice che quegli con ambo le mani gli rivolse; scrollò le spalle e gl'indicò il canapè lí presso. Il Mauri vi si pose a sedere, tutto contento.

Stettero entrambi un lungo tratto in silenzio. Poi il Mauri disse:

— Se lei volesse stendersi qua, a riposare un poco.... No, è vero? E neanche io. La bestia vorrebbe dormire: la coscienza non glielo permette... Molti anni fa, quando mi morí un figliuolo, dopo nove notti di veglia assi-

dua, non sentii pena, sul momento: avevo troppo sonno, e dovetti prima dormire; poi, quando mi destai, il dolore mi assalí.... Ma allora la coscienza non mi rimordeva. Ora, quattro notti, sa, che non chiudo occhio; e non ho sonno!

Tacque un pezzo, assorto; poi domandò, fissando la fiamma della candela:

— Come lo chiamavano gli antichi quel fiume? Ah, sí! Lete.... il Lete.... già! il fiume dell'oblio.... Scorre nelle taverne, ora, questo fiume. E io non bevo! Da quattro giorni, sa? niente: neanche un boccone di pane.... Ho bevuto acqua, là, nella conca della fontana, giú in piazza, come le bestie.... Acquaccia amara, renosiccia, puh! Non mi va niente.... Un po' d'acido prussico m'andrebbe.... Mi sento gli occhi, sa come? questi due archi delle ciglia, come i due archi di certi ponticelli che accavalciano la rena e i ciottoli d'un greto asciutto, arido, pieno di grilli.... Ci ho due grilli maledetti, qua negli orecchi: stridono, stridono, e mi fanno impazzire.... E il Lete non passa, non vuol passare, sotto questi due archi di ponte.... Come parlo bene!... Mi pare d'essere in campagna, là, quando m'esercitavo nell'oratoria, sperando d'esser fatto Pubblico Ministero, e imbussolavo i temi e poi mi mettevo a improvvisare ad alta voce, tra gli alberi: *Signori della Corte, Signori giurati*.... Parlo, parlo, mi scusi, perché non posso farne a meno.... Ho una smania, qui, nello stomaco.... Mi metterei a gridare!

Si stese, cosí dicendo, bocconi, sul canapè, col mento sul bracciuolo e gli occhi sbarrati.

Il Gelli lo guatò e, preso da un senso di paura, si alzò e si diresse verso l'uscio della camera da letto; guardò dentro; poi si trattenne là, su la soglia.

Il Mauri si rimise a sedere e domandò ansiosamente:

— Riposa?

Il Gelli accennò di sí col capo.

— E....dica, non c'è piú speranza, proprio?... Nessuna?... Se riposa!... Me la vuol far vedere? da costà dov'è lei.... un momentino.... Sí?

Balzò in piedi: gli s'accostò, rattenendo il fiato; si rizzò su la punta dei piedi e guardò nella camera.

La sbiobbina, che sedeva accanto al letto, vide cosí le teste di quei due uomini, l'una presso all'altra, che guardavano la moribonda. Lo stupore di lei si ripercosse sul Gelli, che respinse allora indietro, con un braccio, il Mauri.

— A sedere.... Andate a sedere.

— Sissignore.... Grazie.... — disse questi, obbedendo. — Eh, muore.... muore.... muore....

Gli occhi gli si arrossarono, e copiose lagrime ripresero a colargli per le guance, mentr'egli si sforzava di soffocare i singhiozzi che gli scotevano il petto. Quand'ebbe pianto, cosí, un pezzo, aprí le braccia, si strinse ne le spalle e fece per parlare; ma, sentendo che la voce gli usciva ancora grossa di pianto, s'addentò una mano; strizzò gli occhi; ricacciò indietro violentemente le lagrime.

— Ce ne staremo qua, — poi disse, — tutti e due insieme, buoni buoni, a vegliarla fino all'ultimo.... Come due coccodrilli.... Poi la accompagneremo fino alla fossa, e quindi ciascuno riprenderà la sua via.... Lei, la riprenderà: lei ha una casa, una gioja.... la figliuola ignara. I-gna-ra — beata lei! I miei figli, invece, sanno tutto. Ha svelato loro tutto la madre, per istintiva crudeltà. Che bisogno ne aveva? non mi ama, non mi ha mai amato; non sa proprio che farsi di me. Se li è cresciuti lei, là in campagna a modo suo; e non hanno mai avuto per me né rispetto né considerazione. Mi chiamano *Pretore*; anzi *Preto'*, come la loro madre, si figuri! — *È in casa il Preto'? — No, è alla Pretura il Preto'*.... — Ah, lei non sa, signore, che cosa voglia dire capitare a venticinque anni in un paesettaccio, e marcirvi per quattro, cinque, dieci eterni anni.... pretore! Se le dicessi che io sposai per avere in casa un pianoforte? Perché musica io ho studiato; non ho mai studiato legge.... E ho sposato una donna piú vecchia di me, che aveva case e campagne.... e che.... Ma se si diventa bruti! Dopo quattro o cinque anni, assediati dalle miserie, dalle bassezze umane, non ci resta piú addosso neppur una di quelle finzioni con cui la società ci mascherava e scopriamo allora che l'uomo è porco per diritto di natura. Scusi, sa! noi, questo diritto, ce lo siamo negato; perché la società ci ha mandato a scuola, da piccini, e ci ha insegnato l'educazione, per farci soffrire e non farci ingrassare; ma, che c'entra? l'uomo bisogna vederlo là, nel suo ambiente naturale, come l'ho veduto io, tant'anni. Che uomini siamo noi? Lei mi compatisce ed io la rispetto.... Che bella cosa!

Rise e si stirò a lungo, prima da una parte, poi dall'altra, le due bande della barba; ma infine se le strinse tutt'e due nel pugno e rimase a pensare, con gli occhi vividi, ilari, parlanti.

Il Gelli stette un pezzo a osservarlo, poi gli domandò con voce cupa:

— Dove l'avete conosciuta?

— Io? Flora? A Perugia, — s'affrettò a rispondergli il Mauri, scotendosi. — Un mese appena dopo il mio trasferimento colà, nel gabinetto d'un mio collega, giudice istruttore.

— Era arrestata?

— Nossignore. Era venuta per deporre. Stava anche lei a Perugia da poco piú d'un mese.

— Sola? Come?

— Mal'accompagnata. Con uno che.... aspetti!... un certo Gamba, sissignore, che si spacciava per artista.... per pittore: era invece un miserabile applicatore mosaicista, della Fabbrica di.... di Murano, credo: mandato per restaurare un mosaico di non so piú qual chiesa di Perugia. *Ciò.... ciò.... ciò*.... Un mascalzone, che s'ubriacava tutti i santi giorni, e.... e la picchiava. Fu trovato morto, una notte, su la strada, con la testa spaccata.

Il Gelli si coprí il volto con le mani.

— Orrore, eh? — scattò il Mauri, levandosi in piedi. — Mi faccia il piacere: lasci andare! « *Fin dove era caduta!* », è vero? Che orrore! Buffonate, via. Lei m'insegna che tutto sta nel togliersi d'addosso, una prima volta, sotto gli occhi di tutti, l'abito che ci ha imposto la società. Si provi Lei, una volta, a rubare cinque lire, e faccia che venga scoperto nell'atto di rubare. Me ne saprà dire qualche cosa! Ma lei non ruba, è vero? Grazie! E quella disgraziata avrebbe forse fatto quello che fece se Lei, suo marito.... Lasci andare! lasci andare! Eppure, sa? Flora, di lei, non diceva male, come non diceva male d'alcuno; neppure di quel vigliacco che la abbandonò, cosí, da un giorno all'altro, senza ragione. Lo scusava ella, anzi; diceva d'averlo stancato, oppresso coi suoi continui timori e la sua gelosia. E anche Lei scusava, incolpando invece d'ogni Suo torto le donne, le donne ch'ella odiava tutte profondamente in sé stessa.... E quando, pochi giorni or sono, son venuto a raggiungerla qua, ha voluto scusare anche il mio tradimento, la mia menzogna, incolpando sé stessa, certi suoi vezzi involontarii, *il malvagio istinto*, com'ella lo chiamava, il bisogno cioè che sentono tutte le donne di piacere finanche al marito della propria sorella....

Seguitò cosí un pezzo a sparlare, a sparlare. Il Gelli aveva appoggiato le braccia al tavolino, e vi aveva affondato il volto. S'era addormentato? A un tratto, Margherita, la sbiobbina, si presentò su la soglia, spaventata. Il Mauri le fe' cenno di non parlare.

— Morta? — fiatò.

Quella chinò il capo piú volte, e allora il Mauri, in punta di piedi, corse alla camera da letto; ma, alla vista della donna esanime, scoppiò in violenti singhiozzi e si buttò su lei disperatamente.

La sbiobbina s'accostò al dormente, per scuoterlo; ma Silvio Gelli levò il capo dalle braccia e le disse, aggrondato, con gli occhi chiusi:

— Non dormo, sa. Lo lasci piangere, ormai.... lo lasci....

Luigi Pirandello.

Romanzi e novelle.

Gli uomini rossi di A. Beltramelli; **Felicità del sonno** di C. Giorgieri-Contri; **Perdutamente** di Celestino Rossi; **L'Ombra** di E. Dolfi.

L'ora che passa è poco piacevole per gli uomini rossi di Romagna. In una città che finora era stata la cittadella delle loro forze molto loquaci ma poco numerose, il candidato della monarchia a superato per ben otto voti il repubblicano avversario. L'ora è triste; e io credo che il cavalier Mostardo avrà pianto per la prima volta le lacrime di un uomo che non aveva conosciuto sconfitte.

Chi è il cavalier Mostardo? L'eroe del nuovo romanzo di Antonio Beltramelli, cioè della prima parte di una trilogia, *Il carnevale delle democrazie*, in cui gli uomini estremi di Romagna troveranno, anche fuori della politica, la loro passione. Romagnolo e repubblicano, il cavaliere vuol essere il simbolo e la caricatura degli uomini rossi della sua terra appassionata e turbolenta. Chi non è stato in Romagna o non ha avuto occasione di parlar frequentemente con romagnoli, non può imaginare né pur da lontano quanta parte abbia la politica nella vita di quella gente. Pare quasi che la sentenza di Aristotile, secondo la quale l'uomo è un animale politico, sia stata fatta per coloro che abitano fra Imola e Ravenna, dall'estremo bolognese pacifico e grasso al limite dell'Adriatico ove dorme Teodorico e la pineta si stende lungo il mare nostro. Le passioni sono vive e ardenti, gli animi generosi e feroci. Nel romanzo del Beltramelli non scorre mai il sangue, forse perché la parodia sarebbe divenuta tragedia. Ma non di rado gli uomini rossi versano il loro sangue purpureo in olocausto all'idea che li soggioga.

Questo romanzo è dunque parodia e caricatura. Alcuni de' suoi personaggi mi fanno pensare, non so perché, a Luigi Pulci ed al *Morgante*. Non vi è quell'ironia sottile e signorile che potrebbe dirsi ariostesca; ma sí un riso piú largo e piú ampio e piú rumoroso. Il cavalier Mostardo è un lontano nipote di Morgante. La sua psicologia è tanto semplice, ch'io la direi primitiva. Questo è d'altra parte il pregio e il difetto di quasi tutti i personaggi del libro. Sono caricature i cui tratti esterni sono segnati con linee cosí forti e sicure, che il loro grottesco balza improvviso e ci induce al riso o al sorriso. Ma la loro anima resta un poco lontana da noi, quasi velata da una nebbia leggera. In altre parole, noi non abbiamo davanti a noi persone vive con la lor carne e le loro ossa; ma fantocci graziosissimi, e foggiati con arte sopraffine da un artefice che conosce il mestier suo ed è avvezzo a scolpire il suo marmo con pochi colpi bene aggiustati.

Io non so se questo sia stato l'intento espresso dell'autore. Ma tutto il suo libro è cosí rapido, la narrazione corre cosí veloce e concisa, sdegnosa d'analisi minute e di particolari, il tutto è cosí ricco — pur nella sua brevità — di episodi e di persone, che io credo che il nostro romanziere abbia cosí stilizzato a bella posta le sue figure, perché la loro azione su noi sia piú immediata e violenta.

La lotta che dà occasione al cavalier Mostardo di mostrare la propria valentia si svolge tra repubblicani e clericali, tra Gian Battifiore sindaco e Monsignor Rutilante vescovo. I socialisti e i liberali sono lasciati quasi del tutto in disparte. La vera contesa è fra i preti rossi e i preti neri. Ma dapprima, quando il contino Didino, nato e cresciuto fra i clericali, fugge con Europa la figlia minore del sindaco repubblicano, la colpa cade sopra la combriccola dei cosí detti anarchici, i predestinati capri espiatorii degli errori dei due partiti. E cosí il loro capo, Gargiuvîn, va in prigione, accusato di aver fatto scomparire la giovinetta, mentre essa gode il suo amore nel Castello dei Lecci su l'Apennino, e monsignor Rutilante si affanna a tener nascosta la cosa. Dunque la colpa è degli anarchici, cioè di cinque disgraziati incapaci di far male ad una mosca ma morenti ogni giorno di fame, e però pieni di parole infuocate contro la società. Ed è con loro anche un prete, Don Vitupèri, filosofo e disperato. Orbene, queste sei creature, insieme con un altro umile prete pauroso, Don Papera, sono cosí vive e intere, che nessuna altra si può paragonar loro nel libro. Qui è veramente il Beltramelli come io lo amo e come lo conoscono i lettori di questo giornale. Nel rappresentare quel non so che grande e buono che può essere nel cuore degli umili (ed essi non lo sanno; e non lo sanno dire) egli è cosí originale e vero, che pochi oggi possono paragonarsi a lui. Ma quando egli torna alla parodia, i suoi personaggi divengono piú grotteschi ma anche piú scarsi di vita. Il cavaliere riesce a sapere dove sono celati i fuggitivi, e seguíto da Marcôn uno degli anarchici, sale al castello, e porta in città i due colombi, proprio mentre un canonico inviato dal vescovo stava per persuadere Europa ad entrare in un convento. Orbene, la narrazione della cavalcata al castello, come pure quella prima notte nuziale di Didino e di Europa, è senza dubbio deliziosa; e fa pensare ai piú freschi e fantasiosi novellieri del bel tempo passato. Ma pur tuttavia noi sentiamo che quei personaggi sono un poco lontani da noi; e, se vogliamo accostare l'anima nostra alle loro, non possiamo. Vi è qualche cosa che si frappone fra noi e loro. E questo qualche cosa è la preoccupazione quasi continua della satira e della caricatura. L'autore non sempre sa obliarsi abbastanza. Dietro all'automa vediamo la mano che lo muove. Quando questa mano scompare, oh, allora l'artista si rivela puro e quasi perfetto. Ed io difficilmente potrò dimenticare la partenza di Don Papera, o quella dei sei anarchici verso il paese segnato dal volo della cornacchia. E al cavalier Mostardo, che pure è una delle figure piú originali che i nostri giovani letterati abbiano saputo finora imaginare, io preferisco la rossa pastorella dei Lecci, la piccola Giasmîn.

Antonio Beltramelli batte cosí vie nuove ed oggi insuete. Alle antiche vie resta fedele un poeta malinconico i cui volumi di versi s'intitolano *Il Convegno dei cipressi* e *Primavere del desiderio e dell'oblio*. E anche in questa *Felicità del sonno* (Torino, Lattes), Cosimo Giorgieri-Contri non si toglie da quella morbida tristezza che gli è quasi connaturata. Come nelle sue poesie, anche in questo romanzo egli ama le tinte pallide e grigie e i luoghi silenziosi ove è caro sognare. E se una delle sue donne ama, e ama violentemente, essa non è piú giovane e il suo amore la conduce alla tristezza e alla rovina. Simonetta, la gentildonna decaduta che ha dovuto sposare senza amore il vecchio prefetto di Lucca, ama somigliarsi a quella Ilaria che da secoli dorme il suo divino sonno sotto le volte di San Martino. Ed ella è davvero una dormiente davanti a cui la vita passa come una visione remota e triste. Quand'ecco entrare nella sua casa e nella sua vita un giovane impiegato, Ferdinando Trisoli, un bellimbusto spregiudicato e abile nella finzione. Accanto a questa giovinezza Simonetta si desta dal suo sonno, e si abbandona alla passione. E il libro ci narra minutamente le varie fasi di questo amore di cui noi indoviniamo troppo bene la fine. Ora questo è senza dubbio un difetto non lieve che deriva piú dal soggetto in sé che dalla scarsa perizia dello scrittore. Che donna Simonetta si uccida o no con la stessa arma con cui si uccise il padre, poco ci importa. Ma fin da principio noi sappiamo che quell'amore finirà, e cosí tristemente.... E Simonetta rientrerà nel sonno donde non avrebbe mai dovuto uscire, come la marmorea Ilaria.

Comunque, non nella novità del racconto (quale trama men nuova di questa?) sono da cercarsi i meriti di uno scrittore che mi pare degno di esser letto e lodato; ma nei particolari, nella psicologia dei personaggi, e nella descrizione del mezzo in cui essi vivono e si muovono. Il Giorgieri possiede uno stile suo particolare, un po' monotono e, in buon senso, mediocre, che si adatta molto bene alle cose tristi ch'egli ci narra. Credo che pochi come lui saprebbero significare la malinconia della città morta e del mezzo provinciale, o la tristezza di una non giovine donna che delle morte cose che la circondano è quasi il simbolo melanconico e vivente. E anche un'altra creatura buona del libro, Varzoni, il vecchio impiegato che adora Simonetta come un cane fedele, ha una trista fine. Infatti, quand'egli si accorge che la sua santa è scesa dall'altare per darsi a uno sciocco, se ne muore di crepacuore. Insomma vi è troppa, troppa tristezza; e converrebbe che il Giorgieri guardasse intorno con occhi meno assonnati la vita, che è cosí bella e varia e ardente! Dormire è bello, in orti ricchi di sarcofaghi e di fontane, e pensare donne di sogno, e contemplare, fra i rami carichi di pomi, un piccolo arco di cielo. Ma vivere è meglio: vivere nel tumulto e nella gioia e nella passione. Questo libro malinconico ci fa sentire, per virtú di reazione, il grande e inestimabile pregio della vita. E se Ilaria in San Martino dorme, io ho veduto per le vie di Lucca cosí belle donne, e tanto trionfare di primavera!

Terminerò parlando di due esordienti i cui libri non mi paiono da passare del tutto in silenzio. *Perdutamente*, di Celestino Rossi (Milano, Libreria Editrice Nazionale), è scritto con garbo e spesso anche con grazia, benché l'abuso del presente storico finisca col tediare. L'eroe di questo racconto, anzi di queste *pagine di romanzo* (un nuovo genere letterario che raccomando ai trattatisti) narra egli stesso le vicende del suo amore per una maliarda che lo ha affascinato senza rimedio. Argomento molto vecchio, come si vede, e svolto con poca novità. Pura e semplice esercitazione è anche *L'Ombra*, di Emilio Dolfi, (Milano, Sandron), dove l'imitazione del d'Annunzio appare da ogni pagina e quasi direi da ogni riga. L'eroina porta lo stesso nome di quella dell'*Innocente*; il protagonista è il solito esteta che fabbrica sofismi e analizza sé medesimo; e il suicidio di Giuliana ricorda troppo l'omicidio di Tullio Hermil. Ella infatti si denuda, e si copre d'acqua diaccia e si espone cosí al freddo della notte invernale. Ma occorre molto perdonare alla gioventú, perché molto ama; e, come l'amante rifà i modi ed ha i gusti dell'amata, cosí questi giovanissimi rifanno senza avvedersene i loro modelli prediletti. Ed è quindi bene non essere troppo severi, almeno contro coloro dei quali per qualche segno si può sperare che un giorno troveranno la loro via.

Giuseppe Lipparini.

L'ISTANTANEA

Diego Angeli.

Conveniunt nomina.... Già nel nome è come un presentimento e un'indicazione della persona. C'è in lui della cavalleria spagnuola dei bei tempi, di Carlo V o di Velasquez. E poiché egli adora il Bernini e il magnifico '600 romano, porterebbe con perfetta disinvoltura il costume di cavaliere di cappa e spada. Ma in questo imperversare di scialbe mode inglesi bisogna pure che si contenti del *frac* e si rassegni, per quanto a malincuore, a sostituire il bavero di trina di Fiandra col colletto inamidato. E l'altezza del colletto è in proporzione del rammarico. Romano d'elezione ha illustrato le passeggiate e le chiese della città eterna come un innamorato e come un erudito. Perché egli è anche un erudito, un paziente indagatore, uno studioso tenace, capace d'inforcare un solenne paio di occhiali d'oro per esaminare un affresco o un quadro un po' alto. Ma allora cerca di non farsi vedere.... Da buon mondano, è essenzialmente cosmopolita e da buon cosmopolita è straordinariamente poliglotta. Protetto da una lieve vernice snobistica, egli si trova perfettamente a suo agio negli ambienti piú diversi. Eclettico ed equilibrato nei gusti, non ammette che Margaritone d'Arezzo o Cimabue rappresentino le colonne d'Ercole della pittura e si compiace di canzonare amabilmente certi delirî d'esclusivismo oggi di moda. Qui fra le screpolature delle vernice fa capolino l'uomo nato all'ombra del nostro Cupolone. Fulmineo nel lavoro giornalistico, è un delicato cesellatore di versi: proprio in questi giorni, come se le 450 chiese di Roma non gli bastassero, si è composto un Oratorio per sé: un amore d'Oratorio o, se piú vi piace, un Oratorio d'amore....

Kodak.

MARGINALIA

Il « Requiem lirico » del M.° Guido Tacchinardi.

L'esito veramente trionfale ottenuto dalle esecuzioni della Filarmonica per cui fu messa in luce una vera e potente opera d'arte, hanno avuto anche il benefico effetto di distruggere una sciocca leggenda, secondo la quale in Guido Tacchinardi la grande capacità tecnica e teorica non andrebbe congiunta ad altrettanta ricchezza di fantasia musicale. Questo *Requiem lirico*, per quanto un po' tardi, arriva in buon punto per dimostrare come la verità sia ben diversa. In esso il Tacchinardi, non solo si afferma maestro della forma per la profonda sapienza della condotta e degli svolgimenti e la grande varietà ed efficacia dei coloriti orchestrali, ma, quel che è piú, si impone all'attenzione ed all'emozione del pubblico con la ricchezza di uno stile melodico, italianamente moderno, forte di espressione ed assorgente alle idealità piú elevate.

E, notiamolo subito, si tratta qui di uno stile tutto personale, pieno di individuale originalità: di uno stile che in mano del suo autore è come un istrumento — perfezionato dal gusto finissimo e dallo studio intenso — mediante il quale egli esprime con perfetta padronanza il proprio pensiero e le proprie emozioni.

La melodia, si sa, rappresenta l'indice rivelatore del sentimento interno del compositore. Ora appunto nella parte melodica il Tacchinardi ci rivela tesori di infinite delicatezze e di commozioni profonde. E sia che dalla trama polifonica si stacchi ad un tratto una voce sola ed il canto assuma l'andamento ieratico di un *corale*, comunicandoci il misterioso fascino che emanava dalle antiche liturgie orientali; sia che l'anima del musicista (come ad es. nel *Tuba mirum* e nel *Confutatis maledictis*) si elevi ad alta espressione lirica e drammatica raggiungendo, coll'impiego delle masse corali e orchestrali, potenti sonorità; sia che — come nel *Kyrie*, nel *Quid sum miser*, nel *Sanctus*, nell'*Agnus Dei* e nel *Lux aeterna* — il quadro venga circoscritto in linee piú brevi e piú definite, in ogni parte del lavoro è manifesta un'impronta caratteristica e personale. Dappertutto l'anima dell'artista forte e sincero si rivela nella pienezza del suo entusiasmo: un'anima vibrante, tutta compresa dell'elevatezza del testo preso a musicare e del grande dramma mistico che in esso si agita; un'anima di poeta e di sognatore che intravvede larghi lembi di azzurro e li raffigura in quelle tenui e diafane sonorità d'arpe, legni e violini che dànno alla seconda parte un senso di pace e di sollievo; indovinato contrasto colle tempeste sonore del *Dies irae*.

Non intendo di compiere qui un'analisi vera e propria del lavoro: a me basta di determinare sinceramente le impressioni che esso mi ha procurato. Impressioni del resto pienamente giustificate dal ragionamento: poiché si tratta di un'opera notevolissima per pregi di ispirazione e di fattura, che nella sua modernità si ricollega alle migliori tradizioni dell'arte religiosa ed è tutta pervasa da un vivo sentimento di elevazione spirituale.

Da ogni nota, da ogni frase, da ogni impasto sonoro balza fuori sempre un'intenzione riposta, che va oltre l'effetto immediato e prova che nel Tacchinardi l'ingegno fervido e colto, la fantasia alata e sognatrice son guidati da un criterio estetico dei piú equilibrati che ne è come il sicuro moderatore. Perciò forse l'intero lavoro lascia in noi quella sensazione gradevole che deriva dall'euritmia, dalla proporzione perfetta delle varie parti fondentisi in un tutto supremamente armonico.

Il *Requiem lirico* — come il titolo stesso lo fa intendere chiaramente — fu destinato dal suo stesso autore piuttosto alla sala da concerto che non alla chiesa. Ma se, in base al recente restrittivo decreto papale, non si può dire che esso rientri nel campo limitato della musica sacra, appartiene però di pieno diritto alla musica altamente religiosa, a quella che si eleva a Dio senza vincoli di decreti e di regolamenti. Sotto tale aspetto esso si trova in ottima compagnia. E se nel *Requiem* di Mozart l'intensità del sentimento si manifesta a traverso forme classicamente composte, in armonia col carattere del tempo, se il Verdi in un periodo di civili e patriottici entusiasmi espresse liberamente nel suo *Requiem* il tumulto dell'animo fervido, noi troviamo nel complesso lavoro del Tacchinardi chiaramente, quantunque forse inconsciamente, espressi quei sentimenti di inquietudine e quell'aspirazione alla pace che sono le caratteristiche della grigia ora che passa. In questa intima rispondenza dell'opera d'arte, col tempo in cui essa sorge, sta tutta la sua ragion d'essere.

Perciò noi salutiamo con ammirazione questo *Requiem lirico* che, se la fortuna fosse pari al merito, dovrebbe, come gli Oratorî del Perosi, correre con successo le sale da concerto almeno in Italia. E tale è difatti il nostro augurio.

Venendo ora a parlare dell'esecuzione, essa fu assai commendevole per i solisti signorina Nella Aiuti e per il basso Amedeo Cerri che sostituí il basso Banti. Emerse però per voce ed arte squisita il bravo e ben noto tenore Azzarri. Coro ed orchestra furono, per consenso unanime del pubblico, perfetti. E ciò torna implicitamente a lode dell'Istituto Musicale che il maestro Tacchinardi con tanto amore dirige, poiché due terzi dell'orchestra e il coro femminile erano composti di alunni e alunne dell'istituto stesso.

Ma l'anima della bellissima interpretazione fu veramente il maestro Virginio Cappelli, il quale oltre ad avere per il primo intuito tutte le bellezze del lavoro, lo diresse poi in modo magistrale. Si sentiva in ogni dettaglio, in ogni sfumatura l'influsso di una energica e cosciente volontà, di una calda e vibrante anima d'artista. Egli seppe raggiungere effetti, coloriti di un'efficacia e di una finezza sorprendenti. Fu insomma un direttore ideale, quale il Tacchinardi non avrebbe potuto desiderare migliore.

Carlo Cordara.

* **Il trionfo dell'opera « Chopin, »** a Varsavia, la patria del grande compositore, è constatato e commentato con unanime simpatia da tutta la stampa polacca. Scrive il *Corriere di Varsavia*: « L'opera *Chopin* del M.° Orefice non può essere confrontata con nessun'altra nella letteratura musicale. Essa è la piú melodica, la piú commovente e la piú bella, perché fa piangere e soffrire ed è di quelle che si possono sentire senza mai esserne sazi. » E la *Gazeta Polaca* proclama che « le melodie di Chopin nulla perdono della loro bellezza nella trascrizione orchestrale. » Questi e tutti gli altri giornali come il *Wiek*, il *Kurjer Codzienny* ecc. ecc., affermano che da molto tempo non si aveva a Varsavia un successo simile. Ora, quando si pensa che la religione dei ricordi di Federico Chopin è coltivata in quella città come

in nessun altro luogo al mondo, perché Chopin rappresenta per i Polacchi il genio della stirpe ed insieme un simbolo di rivendicazione nazionale, tanto più strane appaiono le recriminazioni teoriche che fiorirono in Italia intorno alla nuova opera quando fu data per la prima volta al Lirico di Milano. Ciò che qui da chi si riscaldava a freddo fu giudicato un sacrilegio, parve ai Polacchi, animati da una tenerezza veramente filiale e da un fervido affetto, una meritata glorificazione. Il consenso fu unanime e mentre il maggiore specialista di musica chopiniana ha voluto eseguire al piano il *Notturno* del 2° atto, l'orchestra di Varsavia telegrafava al M.° Giacomo Orefice invitandolo a recarsi colà per dirigere un concerto di composizioni sinfoniche sue. Il battesimo di Varsavia dovrebbe dunque mettere in pace i più ortodossi, a meno che non vogliano ostinarsi, come pure spesso succede, ad essere più realisti del re....

* **Sull' « urbanismo »** parlò lungamente sabato scorso alla « Leonardo da Vinci » l'onorevole Napoleone Colaianni. L'urbanismo, per chi non lo sapesse, è quel fenomeno tutto moderno per cui accentuandosi l'immigrazione degli abitanti della campagna nelle città e sopratutto nelle grandi città, queste ultime hanno veduto aumentare la loro popolazione con un incremento progressivo che fa delle odierne capitali tali metropoli quali non si dettero mai per il passato. L'immigrazione interna, più assai che la diminuzione della mortalità in confronto delle nascite, è infatti la ragione precipua dell'urbanismo. La cui origine prima, secondo il Colaianni, il quale si appoggia specialmente sui dati statistici degli economisti inglesi, deve ricercarsi nella straordinaria differenza che in Inghilterra e nelle nazioni più civili si riscontra fra il tasso dei salari cittadini e i compensi agricoli. Naturalmente, parlando di questo fenomeno che è molto complesso, il conferenziere ebbe frequenti occasioni per toccare, da buon sociologo ed anche da uomo politico, molte questioni scottanti e di grande importanza per il nostro paese. Così ebbe accenti di sdegno per la miseria dei contadini del Veneto e delle province meridionali, accennò ai guai che porta seco la soverchia agglomerazione dei lavoratori nelle città, parlò del militarismo e dell'antimilitarismo, degli Istituti di beneficenza urbani e dell'abbandono in cui giacciono le popolazioni agricole ed ebbe parole *dure un po' per tutti*: per il Governo, per i socialisti e sopratutto per la borghesia. In complesso il suo, più che una conferenza, fu un discorso polemico, per non dire parlamentare, nel quale non ci riuscì agevole di scoprire nettamente l'idea fondamentale o meglio il filo conduttore al quale le censure parziali potessero ricondursi. Ci parve anche che qualche ombra di contradizione velasse ogni tanto la dialettica dell'oratore. Così egli che prese le mosse da una specie di inno all'urbanismo, che gli offriva il destro di mettere in evidenza l'inferiorità dell'Italia in confronto delle altre nazioni più progredite, concluse poi con la diagnosi cruda dei guai che appunto dall'urbanismo traggono la loro origine. Per altro la vivacità e la facilità della parola, il tono convinto del conferenziere, il quale è pure un serio studioso ed anche alla Camera rappresenta un indipendente per non dire un solitario, gli conciliarono l'attenzione del pubblico, eletto se non numeroso, che seguì con interesse il discorso, nonostante la sua lunghezza veramente eccessiva, e lo salutò alla fine con un caldissimo applauso.

* **« Matilde. Ricordi di un nonno ai suoi nipotini. »** — Non soltanto i parenti e gli amici, ma chiunque abbia un briciolo di cuore si sentirà commosso alla lettura dell'ultimo scritto d'Alessandro D'Ancona: *Matilde*. È un nonno che parla ai suoi quattro nipotini rievocando l'immagine della loro madre estinta: è un padre che aveva già raccolti i *Ricordi* della sua seconda figliuola, morta nel 1898 e raduna adesso anche quelli della primogenita che si spense quest'anno a metà febbraio. Prima Giulia; poi Matilde. Giulia era un bocciuolo non ancora aperto; aveva tredici anni: Matilde una rosa nel pieno fulgore della bellezza; ne aveva trenta. Entrambe buone, intelligenti, vivaci; entrambe tenerissime del padre che le adorava e che non potrà mai consolarsi. O se un conforto v'è per lui, benché triste, è quello di ricordare e di perpetuare cogli scritti il ricordo. E così come fece per Giulia, ora fa per Matilde: ne rievoca gli atti, le parole, gli studi, le grazie infantili; e poi — perché ella visse di più — le consuetudini gentili dell'adolescenza, e poi la giovinezza ricca di vivacità e d'entusiasmo per ogni forma di bellezza e bontà, la molta curiosità di sapere e l'eloquio franco e colorito, la fantasia mobilissima, l'affettività grande ed espansiva, la rara sincerità dei sentimenti e delle espressioni. E poi ricorda certi particolari commoventi: per esempio, un ritratto ove Matilde giovinetta è appoggiata al braccio di Giosue Carducci mentre ai piedi le salta e scherza *Lulù*, il cagnolino prediletto, che ispirò versi improvvisi ad Arturo Graf. Ed ecco, Matilde è sposa; ecco, è madre felice. Ma la felicità durà poco: ella si ammala e soffre atrocemente. La morte della sorellina accumula sulla sua fronte nubi di tristezza; e veramente bene non si rimette mai più. Soltanto alla fine del 1903 parve avviarsi alla guarigione: ma si avviava invece alla morte, che ella presentì annunziando più volte che sarebbe morta a trent'anni. E così fu. Le pagine che narrano con semplicità classica gli ultimi giorni, le ultime ore della cara figlia non si riassumono: bisogna leggerle e piangere con chi le ha scritte. A. O.

* **Il dono del Governo italiano al Presidente della Repubblica francese.** — Per la ristrettezza del tempo solo a pochi è toccata la fortuna di potere ammirare il codice miniato (offerto a M. Loubet dal Governo italiano) nel quale sono stati trascritti i Trionfi di Messer Francesco Petrarca. Questo splendido lavoro è stato affidato per l'esecuzione a quel mirabile artefice della miniatura che è il prof. Nestore Leoni; sotto la guida amorosa e sapiente del prof. Adolfo Venturi. I sei Trionfi in vita ed in morte di Madonna Laura occupano 106 pergamene del formato in-8°; di esse 24, quante corrispondono al principio ed alla fine dei XII capitoli in che i Trionfi sono divisi, sono interamente coperte dal lavoro di miniatura: le altre sono tutte contornate da vaghissimi fregi. Le illustrazioni sono tratte per intero da dipinti dei migliori maestri del Quattrocento e Cinquecento. La rilegatura del volume, eseguita dal Casciani, è anch'essa cosa degna di ammirazione. È in seta rossa, guarnita e sostenuta da un finissimo lavoro di argento cesellato e dorato, sul quale spiccano a intervalli degli scudetti smaltati a colori. Nel mezzo, egualmente in ismalto, il ritratto di Messer Francesco. Il codice è poi racchiuso in un cofanetto di vetro di Murano, rosso rubino, della Società vetraria Venezia-Murano. L'insieme di queste splendide cose, in cui l'arte è sposata alla valentia tecnica, produce l'impressione che il Petrarca stesso vi descrive in una sua terzina:

> stanco già di mirar, non sazio ancora,
> or quinci or quindi mi volgea guardando,
> cose ch'a ricordarle è breve l'ora.

M. C.

* **La biga greca arcaica** rinvenuta a Norcia o più precisamente a Monteleone di Spoleto, ora è decoro principale del Museo Metropolitano di New York! L'importante scoperta seguì in quel terribile momento della caduta del campanile di Venezia che aveva assorbito l'attenzione dell'Italia e di tutto il mondo. E certamente di tal condizione di spiriti si dovè valere quell'ispettore degli scavi per compierne o facilitarne il trafugamento a Parigi, dove pare che la biga con altri bronzi preziosi fosse acquistata. Ma l'ispettore, che aveva tradito la fiducia in lui riposta dal Governo, non fu rimosso dall'ufficio che nel gennaio 1903, dopo essere stato nominato professore in un ginnasio di Caserta. Queste ed altre cose su la dolorosa storia dell'esodo ci sono narrate da Felice Bernabei, nella *Nuova Antologia*. Il dotto archeologo, che degnamente propugna alla Camera la causa quasi disperata di una migliore conservazione di tutto il nostro patrimonio artistico, è costretto ad occuparsi di un così alto monumento su fotografie ed incisioni, deplorando vivamente che i mercenarii abbiano tolto per sempre agli studiosi di potere osservare un oggetto così raro « nel proprio sito, nel complesso degli altri oggetti che formano lo strato archeologico in cui fu rinvenuto ed in mezzo a' quali esso poteva risplendere di una luce incantevole. » Poiché questa biga è non solo un documento d'arte, ma un documento preziosissimo di storia; e il Bernabei la giudica una genuina manifestazione del più puro nascere della squisita arte jonica, con rappresentanze de' miti trojani maggiormente diffusi fra le genti joniche dell'Asia Minore e delle isole. Il lavoro, dunque, risalirebbe al sec. VII a. C. e se la sua presenza nell'alta Sabina costituisce un fatto singolare, spiegabile solo con le relazioni commerciali dei naviganti l'Adriatico, la sua mirabile e compatta conservazione, la bellezza delle lamine sbalzate non possono che accrescerci il rammarico pel suo nefasto trafugamento. R. P.

* **In Or San Michele** ottenne grande successo Guido Mazzoni col suo discorso conclusivo che era l'epilogo della prima serie di letture dantesche svoltasi a Firenze in questi ultimi cinque anni. Il Mazzoni parlò con voce molto vibrata ad un pubblico affollato che lo ascoltava con religioso raccoglimento, interrompendolo a tratti con mormorii d'approvazione e con applausi spontanei. Prendendo le mosse dall'ultimo verso del *Paradiso* « L'Amor che muove il sole e l'altre stelle », egli immaginò la fronte pensosa di Dante reclinata nella notte stellare a Ravenna sulle pagine del poema immortale appena compiuto. Ed ecco il Vate sublime rievocare in una rapida sintesi la vita travagliata ed i tempi; ripensare Firenze, l'Italia, il mondo che dànno al suo spirito nutrimento d'amore ardente e di odii magnanimi, al suo capolavoro una sostanza ideale destinata a perpetuarsi nei secoli. Dopo questa rievocazione, che ebbe momenti felici di eloquenza, il Mazzoni immaginò presente l'anima del Grande lieta delle nuove sorti d'Italia e dell'umanità, e del culto concorde e profondo che Firenze e la penisola tutta tributano al suo poema. Un vero inno alla rinata lettura della *Commedia* chiuse il discorso, coronato da un'ovazione unanime. Dopo — mentre il pubblico si andava lentamente sfollando — il Senatore Pietro Torrigiani, presidente della Società Dantesca, ringraziò commosso il Mazzoni e tutti gli altri lettori, presenti e lontani, che dal primo all'ultimo canto della *Commedia*, l'hanno interpretata dalla cattedra di Or San Michele, rinnovando con tanta fortuna una magnifica tradizione cittadina. Rivolse quindi calde parole di gratitudine e di lode alla duchessa di Sermoneta, patrona munifica della nobile istituzione: e procedé finalmente all'assegnazione delle medaglie d'oro commemorative ai lettori dei primi diciassette canti del *Paradiso*.

* **L' « aiuto materno. »** — In questo stesso giornale si parla delle funzioni « materne » nel più nobile senso della parola, che la donna può esercitare anche oltre la limitata cerchia della prole familiare. Pensare ai figli altrui, che eccellente esercizio morale e materiale per chi non ha da pensare ai propri! Un gruppo di signore fiorentine, che pratica razionalmente la religione della filantropia, sta dando un bell'esempio che vorremmo vedere incoraggiato e non soltanto a parole. L'incoraggiamento verbale non fa mai difetto. Queste signore dunque, tanto buone quanto modeste, tanto previdenti quanto aliene dalle strombazzature — guai a chi per soverchio zelo le nominasse! — hanno avuto un'eccellente idea. Hanno pensato cioè di aiutare certe meschine e miserabilissime madri che si trovano nelle peggiori condizioni per esercitare quella pur nobilissima e naturalissima fra le funzioni che è l'allattamento dei figli. L'allattamento mercenario nelle classi più umili rinnova periodicamente e silenziosamente quella strage degli innocenti per cui, regnante Erode, si menò tanto scalpore. Chi a malapena può contare sul pane quotidiano, come volete che pensi alla balia? E che razza di balia può essere mai quella che si adatta ad una mercede men che irrisoria? D'altra parte la scienza moderna non è tenera dell'allattamento artificiale: non si può negare una diversità profonda fra il latte umano e il latte animale, sol perché essa ha caratteri di mistero e sfugge all'analisi del microscopio. L'ideale — in massima — e per tutte le classi sociali, rimane pur sempre l'allattamento materno.

Ed ecco che le nostre buone signore vengono appunto in aiuto all'allattamento materno. Ma perché la loro vuol essere una carità oculata, innanzi tutto s'ingegnano di sceglier bene chi dovrà profittarne. Le madri debbono avere un primo certificato di miserabilità: provenire dalla « Maternità. » Ma non basta: speciali indagini debbono accertare che le condizioni della famiglia sieno veramente poverissime. E finalmente si richiedono le « giuste nozze. » Agli illegittimi pensa l'ospedale degli Innocenti. Ora, le madri che rispondono alla triplice condizione ottengono diverse specie di sussidi. Innanzi tutto il corredino: quindi, per il primo periodo dell'allattamento, buoni delle cucine economiche: e per tutta la sua durata una equa razione di latte sterilizzato che deve aiutarle nel loro delicato ministero. E in compenso non soggiacciono che ad un obbligo solo: quello di portare una volta la settimana — il venerdì — i bambini all'ispezione medica e, più che medica, igienica esercitata dalle signore e da un egregio sanitario: il dott. Cova. I vantaggi di questa visita sono incalcolabili. Pensate: almeno una volta la settimana quei bambini sono sottoposti agli effetti sempre benefici di un bagno! E poi c'è il consiglio e la prescrizione pei piccoli guai, la sorveglianza per la nutrizione, la constatazione dello sviluppo. Le bilance lavorano, i bimbi strillano, le buone signore e le povere madri fraternizzano. È uno spettacolo davvero edificante!

Nelle due camerette che il prof. Ernesto Pestatozza, il genio tutelare dell'istituzione, ha messo a disposizione delle signore — da quattro anni — si sta esercitando la carità più fiorita, più illuminata e più utile. Utile davvero! Le statistiche della mortalità nei bambini protetti ne dimostrano i vantaggi con cifre di un'eloquenza irresistibile. Sicché rimane un solo rammarico: che questa Provvidenza femminile non abbia come la divina « sì gran braccia » da prendere tutto « ciò che si rivolve a lei. » Quelle madri scarne e sparute, nelle quali è scomparsa ogni traccia di femminilità, quelle « puerpere » dalla precoce decrepitezza che paiono le bisnonne dei loro bambocci, pure essendo le più miserabili, non son certo le sole che avrebbero bisogno d'aiuto. E le buone signore che pagano di borsa e di persona non chiederebbero di meglio che estendere in più largo raggio la loro azione benefica. Esse già compiono miracoli: il loro aiuto non potrebbe essere più « materno » di così: o che non si debba trovare qualche cuore paterno disposto alla generosità, se non altro per una legittima gara di sesso? In questo caso benedetta anche la concorrenza.... G.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **« Colui che fece il gran rifiuto. »** — Da Giovanni Pascoli riceviamo e ci affrettiamo a pubblicare:

Caro Gaio,

ricordate d'aver pubblicato nel *Marzocco* del 6 luglio 1902 (Anno VII, N. 27) uno studio intitolato « Colui che fece il gran rifiuto »? Via! lo ricordate, perché a un tenero babbo (assai giovane) qual voi siete, non dilegua dalla mente nulla di ciò che faccia, di buono o di men buono, il suo figliolo. A ogni modo, se ve lo foste dimenticato, ve l'avrebbe tornato, di questi giorni, alla memoria Giovanni Rosadi col suo bel libro *Il processo di Gesù*, dove, a pag. 312 di quell'articolo si fa menzione. Il Rosadi senza esitazione in *Colui che fece il gran rifiuto* riconosce il procuratore della Giudea Ponzio Pilato. E tale consentimento non vi so dire quanto mi abbia confermato nella mia sentenza, la quale, del resto, ha per sé anche questa considerazione: che Dante il quale punì in bocca a Lucifero, Giuda, e nella bolgia degli ipocriti, oltre Caifas, *il suocero.... e gli altri del concilio* (notate che né Caifas né il suocero né gli altri sono nominati), non può aver tralasciato il precipuo autore della crocifissione. E dove, dunque, deve aver pensato a metterlo?

Non c'è, credo, persona che non abbia partito preso, la quale a questa domanda non risponda: Né dentro né fuori! Alle porte!

Sì, alle porte! Eccovi appunto (vi scrivo per questo) un canto popolare umbro (in *Canti delle provincie meridionali*, II, pag. 264: Loescher, 1872), che dice:

> So' stato co' lo diavolo stanotte
> che giù l'inferno nun ci si capeva;
> c'era *Pilato che sta su le porte*,
> mi fece loco che mi conosceva....

Sarebbe interessante indagare quanto diffusa e antica sia quest'imaginazione, naturalissima del popolo che fa di Pilato il San Pietro dell'inferno....

Amate il vostro

GIOVANNI PASCOLI.

Pisa, 26 aprile 1904.

* **Per il Palazzo ducale di Mantova.**

Lettera aperta ad Angiolo Orvieto.

Ella dice benissimo: *L'opera di resurrezione della reggia mantovana è, si può dire, appena iniziata.* Io anzi direi: *non è ancora iniziata.*

A me, che da sei anni attendo a quel nobilissimo fra i monumenti d'Italia, è lecito affermarlo. Fin'oggi ho in parte medicate ferite secolari, in parte circoscritto e arrestato il procedere della carie pur essa secolare, in parte ho tentato di indagare in quale misura era possibile sperare quella resurrezione cui oggi la Mantova risvegliata aspira.

E io plaudo sinceramente a quella agitazione che Ella, e con Lei tutti coloro che sentono la potenza fascinatrice e ammaestratrice dell'arte, vorrebbe tener viva; agitazione che sarebbe l'indice vero di un risveglio fecondo.

Mantova all'appello del Comitato promotore ha risposto. Conviene notare il fatto e aver fiducia non ostante la forse giustificatamente scettica impresa, *nec spe nec metu.*

Aver fiducia, bisogna, ed io n'ebbi sempre, *quand même*, mirando all'opera di resurrezione sognata splendidissima.

Per personale sentimento, pertanto, non ho mai fatto eco a coloro i quali credono che si possa o si debba, in casi simili, far presto; sono con lei nel giustificare certe lentezze, quando queste non si impongano da sé, purché si proceda; né il mio intendimento è dissimile dal suo in quanto che, dei restauri, penso sia mira il conservare, mentre il rifare è pericoloso.

A tale precetto tutta l'opera mia si è informata, anche in quella Galleria-Mostra del Palazzo Ducale di Mantova in cui, di rifazioni ideali per quanto giustificabili, non esiste ombra alcuna — né so trovare, e — sarei a Lei grato se volesse indicarmi a quale causa può essere attribuita la disapprovazione che Ella manifestò nel suo recente articolo « Il Risveglio di Mantova. »

Che cosa ho mai fatto di nuovo? Ho completato in parte quelle decorazioni che mancavano, o meglio, che erano state rovinate dalla dimora di truppe oltramontane, e purtroppo anche nazionali. Come ho completato? Seguendo il metodo identico che i decoratori dell'epoca del Nevernese avevano tenuto a simiglianza dei loro antecessori: il calco.

Quale parte ebbe la mia inventiva? Nessuna.

Vi sarà differenza di epoca fra la decorazione antica e la moderna, ma differenza di fattura non può esistere poiché il calco, anzi i calchi di cui mi servii furono eseguiti sull'antico autentico.

Non potevo incorrere quindi, né incorsi, in nessuno dei temibili errori, cui un restauro di ricomposizione può dar luogo, cui poteva dar luogo, certamente, quello della parte di facciata su Piazza Sordello.

In questo avrebbero potuto mancare elementi di dettaglio che il quadro di Domenico Morone non poteva assolutamente fornire, pur riproducendo tutto l'insieme schematico; nel primo esisteva l'insieme degli scomparti come il dettaglio decorativo. Non so se Ella ricordi la rovina in cui si trovava fino a qualche anno fa la Galleria della Mostra e la minaccia incombente che le moltissime lacune costituivano per la conservazione di quanto ancora rimaneva.

Il completamento decorativo di quella sala servì a mio giudizio come un rafforzamento più che necessario e che permetteva di ricondurre in parte nelle primitive sue condizioni l'ambiente, un tempo destinato, come il nome odierno lo attesta, ad accogliere collezioni d'Arte, purtroppo, oggi in altra sede.

Il Luzio vagheggiò da molti anni un trasporto in Palazzo Ducale del Museo dell'Accademia Virgiliana — Ella anche di quello detto Civico, — io iniziando a quel restauro mirai precisamente a identico scopo.

Aggiungo che ne feci proposta alla Commissione di vigilanza dei musei in un periodo — cinque anni fa circa — in cui per la ristrettezza dei locali del Museo, quella richiedeva al Comune gli ampliamenti necessari. Mi si rispose che la mia proposta, pur essendo trovata opportuna, non poteva essere accolta per non compromettere le pratiche in quel tempo avviate con l'Autorità Comunale.

Controsenso invero stranissimo, celante a torto la paura che il Governo con simile trasporto potesse togliere il carattere comunale a quella collezione di cui, fra parentesi, in gran parte, il Comune è semplice consegnatario, e che a lui pervenne dal palazzo ducale, da Sabbioneta, e da altri edifici di Demanio pubblico.

Tralasciamo di deplorare errori e paure che forse i tempi correggeranno e disperderanno, poiché spero che questo risveglio non traligni in palestra di personali ambizioni, ma divenga vera fonte di bene, esemplare indice di civiltà moderna.

L'opera del Comitato dovrebbe, a mio avviso, tutta tendere a scopo pratico.

Quale mai sarebbe l'utilità di un restauro quando non dovesse avere scopo educativo?

D'oltr'alpe ho visto indugiare in Palazzo insegnanti di scuola d'arte industriale e portar via larga messe di modelli, coscientemente spogli d'impronta individuale, quasi specchio, non soltanto di colori e di linee, ma dell'anima ispiratrice, della mano che eseguì in altri tempi.

D'oltr'alpe ho visto riprodotti in parte elementi decorativi di quei due splendidi gioielli del Paradiso in cui l'oro e l'azzurro, fulgidità di tempi e aspirazione di cielo, si alternano con leggiadria di linee con quasi femminea cura di dettaglio, musica soavissima che per gli occhi penetra l'anima incancellabilmente.

L'Italia nostra non fece in tempi andati altrettanto e non curò mai di far tesoro di tutti gli insegnamenti dell'immortale opera creata dai nostri maggiori e minori artefici; vi si avvia da qualche tempo facendo convergere colà tutta l'attenzione delle menti onde formare una migliore coscienza del metodo, onde additare in modo migliore per quali vie e con quali mezzi l'arte procedette e può procedere.

Il palazzo ducale di Mantova è miniera che oggi, appena esplorato fa presagire un avvenire difficilmente in tutto il suo complesso immaginabile.

Ma quel che oggi rimane può essere più che bastevole a comporre tale materiale didattico che varcherebbe senza dubbio i confini d'Italia e sarebbe mezzo al fine che il Comitato s'è prefisso, aumentando i proventi alla cui raccolta alacremente si affatica.

A questa impresa dovrebbe tosto accingersi il Comitato, questo dovrebbe essere il coronamento finale di quel qualsiasi lavoro che venisse eseguito, in parte coi mezzi proprii, in parte coi mezzi governativi.

In quella debbonsi concentrare oggi le attività mentre si proceda a tutti quegli studi pazienti che richiede un restauro, quale il Comitato intende promuovere; studi nemici della fretta, fatti di prove e riprove, in cui la fantasia di chi dirige deve avere ali gravi e coscienti.

Ella, Egregio Signore, accenna in modo lusinghiero, nel suo scritto, a quanto feci fin'oggi compresa quella tale demolizione della Paleologa in cui si salvò quanto non si sarebbe potuto salvare con quelle opere di rafforzamento che alcuni credettero possibili mentre Commissari di Governo, Uffici Tecnici ed artisti concordemente trovarono, oltre che dispendiosissime, dati i mezzi disponibili, di esito incerto.

Allora il feticismo di un nome, troppo frettolosamente affermato, era bastato a muovere ed accanire gli animi, era bastato a suscitare proteste per il misfatto minacciato, per il misfatto in via di esecuzione.

Nessuna voce si era peranco levata, nessun grido di protesta erasi udito contro l'ignara passività con cui si lasciavano barbari, non d'oltr'alpe, manomettere, invadere, offendere incoscientemente quanto era sacro all'arte e alle memorie patrie.

Il Palazzo Ducale era l'immensa necropoli, lo scheletro mutamente triste, ai più conosciuto per favoleggianti notizie di fatti e di uomini ad esso legati in ogni tempo.

Le aule già spoglie per cupidigie di potenti poterono subire per zelo d'Amministratori l'ultima ignominiosa depredazione legale senza che una sola protesta si fosse udita, quasi l'ultimo esodo fosse tutto di immondi ciarpami.

Si gridò solo non per la memoria, ma per la pseudo opera di un artista di fama, mentre ben maggiori opere di incogniti sembravano immeritevoli di tanto scalpore.

Mi perdoni, Egregio Signore, lasciamo la Paleologa da parte, la sua sentenza di morte, il suo esecutore, il *nec spe, nec metu* che il Comitato tolse ad impresa e rivolgiamo la nostra mente, non a quel che fu fatto ma a quel che speriamo si faccia, e a quel che oggi si avvera, in cui io sempre, *quand même* ebbi fede fin dai primi tentativi d'indagine compiuti.

Anch'io vedo vastissimo il campo in cui potrebbe svolgersi l'opera di una di là da venire brigata di Amici dei monumenti; ma quale mai sarebbe l'efficacia loro se, oggi che si ha davanti un già enorme còmpito nella resurrezione del Palazzo Ducale, le energie che si chiama a raccolta dovessero suddividersi!

Non nego la necessità, opportuno oggi non sarebbe.

Certo la mite e trionfale Vergine di S. Francesco che serenamente dall'alto della tazza absidale porge il bimbo Redentore benedicente su gli ottantaseimila fucili a baionetta inastata, ma dentro il fodero, chiede la liberazione, come il pristino omaggio di ammirazione, di preghiera o d'incensi, e i cherubini e gli angioli mal volentieri osannano alla pace fra gli uomini davanti la scura e taciturna minaccia di sterminio che s'innalza in lungo trofeo da un capo all'altro della navata.

Tempo verrà anche per Lei e speriamo non lontano.

Gradisca i miei più rispettosi ossequi

ACHILLE PATRICOLO.

Due righe di risposta all'egregio architetto Patricolo. — Primo. Egli difende i restauri della Galleria della Mostra, attestandone la scrupolosa esattezza storica. Benissimo. Ma il nuovo — per quanto diligentemente imitato — è sempre nuovo: e quando, come nel palazzo di Gonzaga c'è tanto antico autentico da conservare e da rimettere in valore, rifare, anche bene, quello che il tempo e gli uomini hanno distrutto, mi sembra per lo meno intempestivo. — Secondo. Rivolgiamoci pure con fede all'avvenire; ma non dimentichiamo gli errori del passato. La Paleologa oramai è abbattuta; e non sarò certo io a proporre di ricostruirla. Ma commemorarla ogni tanto può esser utile, e non a Mantova sola. — Terzo. Una brigata di Amici dei monumenti, nonché nuocere, gioverebbe anzi al Comitato del palazzo ducale, avvivando in Mantova e nella provincia l'amore e l'interesse per l'arte, e diffondendovi quella coscienza storica ed estetica che è il miglior presidio per le cose belle.

ANGIOLO ORVIETO.

* **Ancora per una nuova ipotetica figurazione di Dante.**

A Pasquale Papa.

Egregio e caro amico,

Pur avendo già avuto una tua franca dichiarazione di pieno *scetticismo*, io ben immaginavo che tu avresti cercato di battermi amichevolmente, garbatamente, con ogni possibile indoratura di pillole; e te ne ringrazio, benché *l'oro*, o *burro* che dir si voglia, sia troppo, troppo davvero!

Or io, alla mia volta, colla stessa tua franchezza, vengo senz'altro a far un po' di critica alla tua critica; ma — s'intende — tranquillamente, non come chi è sotto il peso di più o men gravi colpi perché proprio non mi sento, no (per dirla in gergo schermistico), minimamente *toccato*.

E comincio col chiederti: ho io forse preteso di *provare* qualche cosa? Neanche per sogno! Non ho io detto e ridetto che si tratta d'una induzione, di un « piccolo castello congetturale » (la frase è proprio mia), di cosa, insomma, *tutta ipotetica?* Tu stesso lodasti già e lodi oggi la mia prudenza e circospezione; ma allora, scusa, perché venire a dire, prima, che ho fatto « congetture sempre scarse di valore *probatorio* », e, più oltre, che le mie ragioni « non *provano* direttamente nulla »? Questo si chiama *sfondare porte aperte*, anzi addirittura *spalancate!* E quando mai le *congetture* ebbero valore *probatorio?*

Una cosa poi in te, così scrupoloso, mi ha sorpreso: il modo con cui tu riassumi la mia « congettura ». Ma sicuro, perbacco, che — ristretta in quelle undici righe, ridotta a que' due soli « dunque » — essa diventa *ingenua* e *nuda* in un modo, poveraccia, in un modo...! No, quello non è riassumere: è strozzare, è sacrificar troppo questi tre capisaldi, e saldi bene, e importantissimi:

Siamo nel 13**23**, ventiquattro mesi (non *anni*) dopo la morte di Dante;

Siamo A BOLOGNA, non *a Boulogne sur Mer*, o a Domodossola;

Siamo in casa BAMBAGLIOLI, non *Parpagnoli!* — E degl'intimi legami fra Graziolo e il mio Uguccione ho testé trovato prova novella, che tengo in serbo per altre possibili incruente contese.

E neppure posso lasciarti passare il commento che fai a quel « curiosa! *par Dante* » (che io ho riferito come osservazione fatta da altri, e *molti*, e *non prevenuti* in alcun modo), in cui tu hai voluto trovare « una prima preoccupazione dantesca ». Né prima, né ultima. — E perché quei *molti* dissero « *par Dante* »? Si capisce! per effetto di quel cappuccio, di quelle bandelle che si vedono nei mille ritratti di Dante. — Né quel cognome « Bambaglioli » *fu quel che mi vinse*, che indusse me a dirne qualcosa: perché io rinvenni le due figurine or son più di *due anni*, ma soltanto nella scorsa estate, quando vidi quali e quante circostanze si accordavano, mi risolsi a fare il lavoro.

Così non comprendo come possa giovarti l'osservare che nel registro del Bambaglioli non si trova alcun indizio *dantesco*, nulla « che possa anche lontanamente rivelarcelo come cultore e ammiratore del poeta ». Che giova, dico, se fra i notari dei *Memoriali* che sui lor registri lasciarono comunque segno di amore alla poesia, uno solo — nel 1292 — si mostrò dantofilo (e forse senza saperlo, ché non vi mise il gran nome), trascrivendo brani della canzone

> Donne, ch'avete intelletto d'amore?

L'osservazione varrebbe, invece, qualcosa, se, nei *Memoriali*, siffatti segni di *dantismo* si trovassero frequenti, o almeno ripetuti. E come restano isolati e *anonimi* quei versi, sicuramente danteschi, scritti nel 1292, così le due mie supposte figurine dantesche restano isolate e parimente *anonime*, checché tu possa allegare in contrario. Ed eccomi a dimostrarlo.

Dantesche, secondo te, non sono perché *scherzosamente*, ma sicuramente (?), rappresentano il notaro al momento di ricevere *da Bologna*, ossia dall'*alma mater studiorum*, la sua *laurea*.... (Previdi già questa interpretazione, e già l'ho combattuta, come fuor di luogo e *di tempo;* dunque non starò qui a ripetermi.) *Dantesche* non sono e non posson essere, perché — se mai —, tu dici, sarebbe stato « strettamente necessario » apporvi il nome di Dante, siccome in simili figurazioni facevano « i miniatori e i disegnatori », s'intende, *di professione.* — Ebbene, io qui, a Bologna, vedo e rivedo i *Memoriali;* ma puoi tu forse vederli, a Firenze, in copia o in fotografia, presso qualche archivio o biblioteca? No. E allora mi pare che, *da Firenze*, sia un cattivo sentenziare su documenti che stanno *a Bologna*. Se invece tu fossi qui, potresti co' tuoi occhi appurare parecchie cose.

Tu vedresti — primo punto — che i non molti disegni sparsi pe' *Memoriali* sono quasi tutti senza spiegazioni di sorta. Tu mi parli di miniatori e disegnatori *in genere;* io ho parlato e parlo esclusivamente di *notai*, e *bolognesi*, che in momenti d'ozio, da dilettanti, si divertirono a far disegni. Non divaghiamo. E della quasi costante mutezza di questi disegni potrei dar prove (qui dico *prove*) a bizzeffe; ma ne vuoi tu una già edita? Vedi il gruppo che, nel mio articolo, precede le due figurine qui discusse, che è del 13**24**, e che fu lasciato privo di qualsiasi spiegazione.

Punto secondo, ma assai più importante. — Semestre per semestre, i notari dei *Memoriali*

erano parecchi, non mica uno solo. Ti basti sapere che il mio Uguccione vi si trovò — nientemeno — con altri *dieci*. Di qui l'opportunità di apporre (a scanso di confusioni) il proprio nome non solo nell'intitolazione sui singoli primi quaderni, ma anche sui successivi. Vero è che cosí non facevano i più: ma gli esempi sono, per ogni tempo, tutt'altro che rari. Sul suo primo quaderno il Bambaglioli pose, come ogn'altro, il suo nome *per intero;* lo pose sul secondo, *abbreviandolo;* non sui quattro rimanenti del registro, è ben vero, ma.... sappi che egli fu, in ciò, in questa omissione, compagno ad altri *molti*. Vieni, e vedrai. E perchè mai questi *molti* fecer cosí? Lo fecero — non se n'esce — o per negligenza, o perchè, avendo poi più o meno provvisoriamente legato insieme i vari quaderni, non era più il caso di apporvi tale contrassegno personale. Siamo qui davanti a due diverse *spiegazioni*, o, se più ti piace, *induzioni;* ma *induzioni* fondate su *fatti*.

Dunque, mentre io espressi già, e dubitativamente, l'idea che quel benedetto *Ug. B.* potesse significare *affermazione di paternità* di scritti e disegni insieme; ora mi ricredo, e cosí concludo:

Quell'*Ug. B.* non è, per me, che una *segnatura di quaderno*, e il *B.* non significa che *Bambaglioli*. Li siamo affatto fuori del testo documentale, in un angolo marginale, in luogo dove più s'impongono le abbreviature, dove insomma un « *de* » di meno non può far caso. Tu, amico egregio, avresti ragione di gridare « *ho vinto* », soltanto se quel *B.* fosse seguito da un *on*, o da un *o* almeno. Ma cosí non essendo, tu non hai fatto che opporre una nuova « congettura » alla mia. Giudichino ora i terzi quale si regga meglio, tutto ben considerato e pesato.

Ed altro non aggiungo, se non che — *bocciato* o non ch'io possa essere infine — mi onorerò sempre della tua cara ed ormai immutabile amicizia.

Bologna, 25 aprile 1904.

GIOVANNI LIVI.

Dalla profusione di spirito che il mio amico fa per consolidare i fondamenti del suo *piccolo castello congetturale* si direbbe proprio che si tratti di un castelletto di pan di spagna e di marzapane, e mal si comprende in verità l'odio che egli dimostra per il *burro*, uno degli ingredienti più necessari in simili costruzioni. Il Livi, di solito cosí sottile e penetrante quando si tratta di almanaccare spiegazioni ipotetiche, a sostegno di ipotesi che dovrebbero dimostrare possibile un'altra ipotesi, in appoggio magari di una terza, finge di non capire quando io dico e sostengo che i suoi ragionamenti non hanno forza probatoria. — Ma io ho fatto un'induzione e non ho nulla da provare. — Come! neppure la verisimiglianza della vostra induzione? E allora a che tutto quel bosco ceduo di congetture secondarie e di ragionamentini, se non occorre provar nulla, e l'induzione bastava averla enunciata in poche righe? Quando vi apprestate a provar verisimile e accettabile la vostra ipotesi, io ho ragione di dire se le vostre *prove* provano o non provan nulla, e di scoprire il vostro *locus minoris resistentiae*, come dicevano gli antichi medici. Mi accusa poi il Livi di aver trascurato, nel riassumere i suoi ragionamenti tre *capisaldi e saldi bene*. Non l'ho fatto apposta, perchè questi tre.... *capisaldi* mi sono affatto indifferenti, e volentieri, *resipiscens*, li chiamo a far parte del povero schema logico, in cui ho riassunto il modo di ragionare del mio buon amico. Ma qual vantaggio ne avrà egli? Il suo discorso diventerà per avventura più persuasivo e urterà meno le leggi aristoteliche, che non ammettono salti, se non mortali, dalla possibilità metafisica alla realtà storica? A me, in coscienza, par che resti tale e quale.

Ma, lasciando da parte queste ed altre moltissime cose che potrei opporre al mio cortese contraddittore per mostrare la fallacia e l'illusione dei suoi ragionamenti, riassumerò in un punto solo, e questo davvero *ben saldo*, tutta la mia argomentazione contro l'ipotesi sua. Egli si è molto affannato per dimostrare che il suo Bambaglioli era un calligrafo, e fors'anco disegnatore e miniatore, di professione, ed io ho ripetuto appunto che questi signori usavano indicare, per lo più con le sole iniziali, il nome dei personaggi e le scene ché intendevano di raffigurare; il che, parmi, non esclude che nei margini dei manoscritti e nelle guardie si possano trovare disegni più rudimentali (come quelli presso a poco che scarabocchiano sui loro quaderni e nei loro libri di scuola i nostri bambini) senza indicazione di sorta. Nei *Memoriali* appunto il Livi ci assicura che ce ne sono di siffatti, e va benissimo; ma, disgraziatamente per l'ipotesi del mio egregio competitore, il suo Bambaglioli a farla apposta ha voluto seguire l'uso comune e non il capriccio di qualche suo confratello: *egli ha apposto i nomi alle sue figurine*. Sta qui dunque il sodo della questione, e finché il Livi non è riuscito a far scomparire, per arte di magía, quelle due sigle d'accanto alle due figure, l'una sarà sempre, per me e per tutti gli spassionati, *Ug(uccio)*, l'altra *B(ononia)*, e tutte le sue escogitate spiegazioni, me lo lasci dire francamente, si risolveranno in arzigogoli e fantasticherie inconfutabili, perché sottili ed evanescenti come la nebbia.

Perché poi il *B*, a significare, come io intendo, *Bononia* (notisi che anche per il Livi la figura rappresenta Bologna), dovrebbe esser seguito da un *on* o da un *o* almeno, è il mio amico che lo afferma, ma io non riesco a comprendere. La figura è cosí chiara per sé stessa che l'iniziale è più che sufficiente a designarla. Ma per la ipotesi del Livi quella incomoda iniziale deve significare a tutti i costi *B(ambaglioli)*, anche quando (e questo sí che è un fatto) noi sappiamo con certezza che il notaro si è segnato costantemente *de Bambagliolis*, e non dà mai esempio, in tutti i quaderni del suo registro, di collocare in quel modo e inframmezzate di figurine le iniziali del proprio nome.

Concludiamo. Chi nell'interpretazione di un fatto cosi comune e ordinario, come è quello di due figurine che portano scritto accanto il loro nome, vuol lasciare la via larga e soleggiata del buon senso, per entrare in viottoli torti e cupi, e saltar fossi e attraversar siepi e arrampicarsi per ronchioni e finire col perdere la tramontana, faccia pure; per me sto col notaro, che ci ha dato l'indovinello e la chiave al tempo stesso per interpetrarlo, anziché col poetico amico mio, che al buon Bambaglioli vorrebbe attribuire sentimentalità dantesche di cui egli fu immune, e farne una specie di precursore dei simbolisti odierni. E, con una buona stretta di mano, per me la polemica è finita.

P. PAPA.

★ **Diego Angeli** raccoglie in un elegante volume della Società editrice Dante Alighieri di Roma i suoi versi composti dal 1890 al 1903. Qualcuno di essi vide già la luce nel nostro giornale, e hanno quell'impronta di delicata dolcezza che tanto distingue l'arte dell'amico e collaboratore nostro. Del libro, che si intitola *L'Oratorio d'Amore*, parleremo in uno dei prossimi numeri.

★ **Luigi Capuana** raccoglie in un volume della Casa editrice Roux e Viarengo di Torino alcune sue acute osservazioni critiche sulla letteratura nostra contemporanea, delle quali anche questo giornale diede un saggio. Sono in forma di lettere ad un'amica, scritte con garbo e spigliatezza e portano appunto il titolo di *Lettere alla assente*.

★ **Alessandro Chiappelli** ha pubblicato in un fascicolo (Pistoia, Tip. Grotta Giusti) il discorso che egli tenne allorché si inaugurò solennemente a Pistoia quel Comitato locale della Società Dante Alighieri. Discorso magistrale che, oltre a delineare nettamente i propositi della Società, descrive con grande evidenza le aspre condizioni in mezzo alle quali si svolge la sua opera ed attinge un'altezza veramente lirica allorché esalta il moderno concetto di patria, contro quelle tendenze socialistiche, massime italiane, che all'antagonismo fra i popoli che esse vogliono distruggere, sostituiscono un'altra forma non meno funesta, quella delle classi sociali. L'espansione nazionale del resto che avvenga per la diffusione della lingua e della cultura e della produzione economica è fenomeno solennemente civile ed ottimo di legittima concorrenza di vita.

★ **Carlo Pascal** ha riunito sotto il titolo di *Dei e Diavoli* tre saggi sul Paganesimo morente. Il primo, che dà il titolo al volume, studia quella immensa crisi morale e sociale che portò alla rovina dell'impero romano, seguendone gli atteggiamenti e gli sviluppi nella concezione religiosa. Gli altri due, *L'ultimo canto romano e la fine del paganesimo* e *La distruzione degli idoli in Roma*, continuano la stessa indagine: il primo rispetto alla poesia, il secondo rispetto alle manifestazioni artistiche.

★ **G. A. Borgese** in un'eloquente lettura tenuta al Palazzo Corsini, davanti ad un pubblico eletto e plaudente, affermò che i nostri giovani pittori sono piuttosto uniti e concordi nell'avversione al passato prossimo che non nell'amore ad un'unica forma di novità. Detestano i vecchi e li combattono con fraterno consenso; ma non costituiscono poi una vera e propria scuola pittorica che abbia numerosi caratteri comuni. A comune anzi hanno forse questo solo carattere: l'amore dell'idea e la lucida consapevolezza delle proprie intenzioni. E qui una brillante difesa della cosí detta pittura letteraria; e un elogio a questi giovani che sentono cosí profondamente l'affinità della pittura con tutte le altre arti, poesia e musica comprese. Eccellente indizio — secondo il conferenziere — ed eccellente occasione per lui di combattere con ricchezza d'argomenti e vivacità immaginosa di stile le anguste teorie del Lessing e dei suoi moderni seguaci.

★ **Alfredo Oswald**, nel suo concerto alla Filarmonica, sebbene ancora giovanissimo, ha fatto molto onore a quelle tradizioni d'arte che per lui sono tradizioni di famiglia. Sotto la sapiente guida dell'illustre Buonamici egli ha fatto rapidissimi progressi ed ha esordito brillantemente come concertista di pianoforte. Non si deve giudicare il successo soltanto dagli applausi, per quanto molti e caldi, perché alla Filarmonica, si sa, abbondano in ogni concerto. Ma, all'infuori e al di sopra delle simpatie personali e degli incoraggiamenti degli amici, il giovane concertista mostrò di possedere qualità di meccanismo e d'interpretazione veramente solide e notevoli. Queste doti preziose ebbero campo di affermarsi nello svolgimento di tutto il programma, a dir vero un po' troppo vasto, che comprendeva, fra altro, una *fuga* di Bach, uno *studio* di Chopin, una *rapsodia* di Listz e tre deliziose composizioni di Enrico Oswald, padre del concertista. Il *clou* del concerto fu però l'*appassionata* di Beethoven, la cui potente onda passionale fu resa da Alfredo Oswald con arte sobria e sicura.

C. C.

★ **Le conferenze del « Regno »** sono state inaugurate domenica scorsa da G. Papini in una sala del nostro Hôtel Baglioni. Il Papini ha parlato dei fondamenti di un nuovo partito nazionale; e mercoledí il Prezzolini ha seguitato dimostrando come la borghesia possa rinascere. Il Borgese parlerà oggi, domenica, della « Nuova arte e letteratura nazionale. » Il pubblico eletto si è vivamente interessato delle dimostrazioni argute e della grande fiducia che i giovani scrittori nutrono in un vero risorgimento ed accrescimento della vita nazionale.

★ **Alla « Pro Cultura »** Augusto de Benedetti ha letto parecchie poesie che faranno parte di un volume che vedrà presto la luce col titolo *Ultima corda*. I versi del De Benedetti sono improntati da un profondo pessimismo, che specialmente si condensa nell'*Idillio tragico*, le cui didascalie sono anche in versi.

★ **Una nuova rivista.** — È destinata esclusivamente alle signore e alle signorine e s'intitolerà *Regina*. Edita dalla Società editrice meridionale di Napoli, conterrà romanzi, novelle, evocazioni storiche, ricordi di viaggi, la moda nella cronaca del giorno e nei secoli, il lavoro della donna a traverso il tempo, le glorie, le gioie, i dolori della donna nel presente e nel passato. Uscirà due volte il mese e costerà to lire all'anno. Auguri.

★ **Col titolo « I candidati all'immortalità »** Giulio De Frenzi pubblicherà presso lo Zanichelli entro il prossimo maggio una raccolta di profili di scrittori italiani contemporanei. Questa prima serie sarà illustrata da 13 ritratti di Augusto Maíani, il noto caricaturista di Bologna.

★ **Concorso.** — La Società Reale di Napoli ha stabilito che pel premio di concorso del 1904 il tema sia « La vita e le opere di Giovanni Pontano. » Il lavoro deve fondarsi sopra un'accurata ricerca della vita privata e pubblica del Pontano, e un esame diligente di tutte le sue opere letterarie e scientifiche, sicché si possa scorgere chiaramente il posto che egli tiene nella cultura contemporanea. Il premio sarà di lire italiane mille, e il termine per la presentazione delle memorie è fissato per il 31 ottobre 1905. Il concorso è aperto agli scrittori di qualsiasi nazione. La memoria dev'essere scritta o in italiano o in latino, senza il nome dell'autore, e distinta con un motto, il quale dovrà essere ripetuto sopra una scheda suggellata, che conterrà il nome dell'autore, e dev'essere inviata al Segretario della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti in Napoli.

★ **« Primavere di idee nella vita moderna »** (edit. Laterza di Bari) è il titolo di un nuovo libro di Arnaldo Cervesato diviso in tre capitoli: I. « Caratteri e finalità dell'età nóstra » (1° Nel campo dell'azione, 2° Nel campo del pensiero); II. « L'Evangelo del secolo » (La teoria positiva dell'arte, della scienza e della vita); III. « Verso nuove armonie. » Segue un'inchiesta internazionale sugli orientamenti del pensiero moderno, ricca di oltre 100 risposte, fra cui di W. Crane, E. Schuré, F. van Eden, A. Graf, A. Chiappelli, E. Thaudière, E. G. Conrad, A. Fogazzaro, Neera e altri.

★ **« Francia-Italia. »** — È un *album* commemorativo della venuta in Italia del Presidente della Repubblica Francese, edito per cura di E. Grossi a Milano. Contiene, fra gli altri, scritti di Jean Aicard, E. A. Butti, A. Colautti, F. Mistral, R. Pàntini, E. Moschino.

★ **L'editore Licinio Cappelli** di Rocca S. Casciano pubblicherà quanto prima un nuovo romanzo di Alessandro d'Aquino, *Realtà che ignoriamo*, che fa seguito all'altro suo lavoro, *Di là dal dolore*, del quale testé si è pubblicata la seconda edizione.

★ **« Per farsi voler bene »** è il titolo che E. G. Giordani dà ad una serie di pensieri sull'educazione, espressi in una forma facile e chiara adatta all'intelligenza dei bimbi cui il libro s'indirizza. È quel che l'autore chiama un « Galateo minuscolo. » N'è editrice la Ditta G. B. Paravia di Torino.

★ **Due « Scritti letterari »** raccoglie in un breve volume il prof. Vito Elefante (Eboli, tip. S. Haccarino), uno studio cioè su Fulvio Testi, ed una divagazione sui libri in generale considerati come amici.

★ **« L'uomo di genio come poeta, »** è il nuovo libro che Adolfo Padovan pubblica presso l'ed. U. Hoepli di Milano. L'autore studia cinque poeti: Dante e Carducci, che egli chiama poeti scultori; Petrarca e Pascoli, poeti pittori, e il Metastasio il poeta musicista.

★ **Una raccolta di novelle** pubblica Rita Galli-Lastella presso la Libreria Detken e Rocholl di Napoli. Il volume è adorno di illustrazioni di Carolino Tallone.

★ **Di Luigi Rossi-Scotti**, morto nel 1900, la vedova sua signora Lucia pubblica in un grosso volume della Casa editrice Roux e Viarengo molti versi postumi. L'edizione è adorna del ritratto del poeta.

★ **« Il più forte »** è un romanzo di Riccardo Pierantoni pubblicato dalla Casa editrice nazionale Roux e Viarengo di Torino.

★ **Di Ermete Zacconi e Gustavo Salvini** parla in un volumetto edito a Torino dagli editori Bellardi e Borla, Alfredo Vinardi, esaminando le principali interpretazioni fatte dai due *artisti*.

★ **Il procedimento civile davanti ai pretori.** — L'avv. Francesco Coppola ha riunito in due grossi volumi dottrina, commento e giurisprudenza che toccano del procedimento civile davanti i pretori. La seconda parte, che vede ora la luce, (Avellino, F.lli Moggi editori) riguarda specialmente gli atti esecutivi.

★ **Sulla Corea**, sui suoi abitanti e i suoi costumi ha pubblicato un volume con qualche illustrazione Georges Ducrocq. È un argomento, come si dice, di attualità. Il libro si intitola *Pauvre et douce Corée* ed è edito dalla Libreria H. Champion di Parigi.

★ **Presso i F.lli Treves**, Giuseppe Fabbrovich pubblica un volumetto di versi dal titolo *Sogno*.

★ **« Fiori selvaggi »** intitola Luigi Tadini una raccolta di liriche pubblicate dalla Libreria editrice F. Casanova di Torino.

★ **I « Pensieri » di Pascal.** — Una grande pubblicazione si accinge a fare la Casa Hachette di Parigi, la riproduzione cioè in tavole fototipiche dei pensieri di Pascal. Il manoscritto rivelato nel 1842 da Vittorio Cousin che esiste nella Biblioteca Nazionale di Parigi è servito di fondamento agli studi di Faugère, di Molinier e di Michaut che tanta luce hanno portato sul testo. Per comprendere la necessità e l'importanza della pubblicazione basta dare un'occhiata ad un saggio delle riproduzioni che accompagna il programma di quella. Vi sono lettere che la mano febbrile di Pascal non ha tracciato; la fine di alcune linee è stata mutilata dalla negligenza di un rilegatore; la punteggiatura incerta; i richiami e le addizioni marginali assai discutibili per il luogo a cui si riferiscono. Donde è nata quella diversità d'interpretazione che un esame più attento del manoscritto, messo cosí alla portata degli studiosi, potrà forse meglio comporre. La pubblicazione è fatta per le cure di Leone Brunschvicg, autore di un'edizione dei *Pensieri*, già premiata dall'Accademia di Francia. Il prezzo di sottoscrizione è di 125 lire. Dopo il maggio esso sarà portato a 200.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Dott. B. Schiavuzzi: **Il prato maggiore di Pola e i suoi impaludamenti**. L'A. fa la storia della bonifica di questo luogo, ordinata nel 1776 dal Senato veneto, e ultimamente, per le condizioni sue ritornate malsane, dall'Austria. — Antonio Pilot: **L'elezione del doge Marino Grimani.** Questa elezione avvenuta il 26 aprile 1595, ventiquattro giorni dopo che era morto il predecessore Pasquale Cicogna, fu assai burrascosa. I veneziani non sapevano darsi pace che il dogado avesse a patir cosí lunga vacanza, e quando la nomina fu fatta si ebbero in città manifestazioni di straordinario giubilo, fra le quali non mancarono molti « delitti poetici » come li chiama il Pilot. Il quale pubblica una canzone inedita in dialetto veneziano che si riferisce a quell'avvenimento. — Ferdinando Pasini: **L'Accademia roveretana degli Agiati**. L'A. narra la storia di questa società che non fu del resto l'unica sorta nel Trentino, ma la più tenace, poiché è ancora in vita, desumendola da una grossa pubblicazione fatta per conto del Governo. Tutti e tre questi opuscoli sono estratti dalle *Pagine istriane*. — A. Mabellini: **Una canzone di Benedetto Menzini ripubblicata coll'aggiunta di tre stanze inedite** (Fano, Tip. Letteraria). È la canzone che il Menzini scrisse per i vincitori nei giuochi olimpici celebrati dagli Arcadi nell'Olimpiade DCXX, in lode di Papa Clemente XI. Nelle varie edizioni delle opere del Menzini mancano la 2ª, la 3ª e l'ultima strofa, che il Mabellini restituisce, secondo un autografo esistente nella Federiciana di Fano. — Italo di Montemulio (Adriano della Rocca): **Vittore Hugo morente** (Torino, Tip. Baglione-Monco). È un'elegia composta dall'A. quando morí il poeta francese e che egli pubblica ora, in occasione della venuta di Loubet in Italia. — Ettore Magni: **Fascino**, una novella stampata a Livorno dalla Tip. G. Fabbreschi.

BIBLIOGRAFIE

Prof. Tommaso Nediani e prof. Eliseo Battaglia. *Su la Sacra Verna.* Con disegni di A. Razzolini. Ditta G. B. Paravia e C., 1904.

È sceso veramente nella nostra anima complessa e agitata un bisogno di semplicità e quiete? Veramente ci sentiamo già stanchi di noi stessi e questa stanchezza ci persuade a distogliere gli occhi dal faticoso presente e dall'avvenire anche più faticoso, per affisarci in quella che a noi pare semplicità e pare di anime vissute nel lontano passato? Ed è un bene o un male? Possono, tali domande, parer forse oziose; ma è certo, per esempio, che in questi ultimi anni c'è stato un ritorno al culto e all'amore per il *poverello* d'Assisi, il più semplice e il più puro tra i santi cristiani; e tale *movimento*, non sappiamo se più letterario o spirituale, accenna a crescere e a diffondersi di anno in anno. Recentemente s'è formata una *Società internazionale di studi francescani*: dalla Verna, dove sorge il convento che più, dopo Assisi, conserva il ricordo del Santo Francesco, prende intitolazione una rivista mensile e, appunto, inspirandosi alla Verna, un poeta, un prosatore, un disegnatore si sono associati per comporre il volume *francescano*, di cui si fa qui cenno. L'armonia fra i tre artisti pare compiutamente raggiunta: quel che il poeta canta in tenui soavi ballate il disegnatore illustra e il prosatore commenta: in tutti è poi la cura di scegliere come le parole più miti e più candide così i più semplici segni; è infine in tutti ugualmente, almeno nell'espressione formale, un grande ardore *grafico*. A voler però spiegare i caratteri di questo novissimo misticismo, occorrerebbe non breve analisi e vi sarebbe anche pericolo che la mia critica, critica di persona che non si sente a dir vero troppo francescana per molti riguardi, che sono forse i più importanti agli occhi dei nuovi iniziati, riuscisse involontariamente non equanime o non esatta. Basterebbe proporsi di rispondere a questa sola domanda: — Quanto di arte e quanto di artificio vi è in questa opera di tre amici? — per veder subito le molte difficoltà e i pericoli della risposta. Io posso dire che alcune ballate del Nediani sono artisticamente riuscite, mentre in altre stanca l'abuso degli aggettivi e specialmente di certi aggettivi: che in alcune il soggetto è ben svolto e insieme contenuto nel breve giro della ballata, mentre in altre appar troppo tenue o, vogliam dire? troppo francescano; che in alcune piace la novità di certe imagini, mentre in altre dà noia il troppo ripetuto «Sii laudato o Signor...» per tante cose! Posso dire che nella prosa del Battaglia sono notizie sulla Verna e il suo convento e qualche fresca descrizione, che accrescono importanza al libro e ne rendono utile la lettura; che dei molti disegni del Razzolini non pochi sono riuscitissimi. Tutto questo, però, importa forse meno agli Autori, che daranno piuttosto importanza al sentimento da cui vollero animato il loro libro; ma è di questo sentimento ch'io non so proprio discorrere, o, meglio, ch'io non posso discorrere, perchè non ne ho trovato con sicurezza nel volume gli elementi necessari per recarne qualche giudizio: l'origine, cioè, di esso, il fine, l'importanza, la sincerità ecc. ecc. Sono studi codesti che si possono fare sulle opere dei morti, di cui si conoscono le azioni della vita, e non sempre su quelle dei viventi, di cui nulla si sappia se non il nome e l'opera offerta. T. O.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.

I manoscritti non si restituiscono.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Tobia Cirri, *gerente-responsabile.*

I numeri "unici„ del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. Esaurito.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — **Le opere di Verdi**, Carlo Cordara — **« Senza suoni e senza canti »** Enrico Corradini — **Un pensiero di** Antonio Fogazzaro — **La vita del genio**, G. S. Gargàno — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, Gabriele d'Annunzio — **Victor Hugo**, Vincenzo Morello — **L'Italia nella poesia di V. Hugo**, G. S. Gargàno — **Victor Hugo e il melodramma italiano**, Augusto Franchetti — **Come V. Hugo parlava di Dante**, Angiolo Orvieto — **Hugo e Carducci**, Enrico Corradini — **G. Mazzini e V. Hugo**, Diego Garoglio — **Victor Hugo disegnatore**, Diego Angeli — **Un amico dei monumenti**, Gaio — **Marginalia** — **Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. Supino — **La tragica visione**, Mario Morasso — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, Il M. — **Burocrazia**, Enrico Corradini — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. Gargàno — **Il Campanile nell'arte**, Romualdo Pantini — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, Paolo Prunas — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista**, Raffaello Fornaciari — **Niccolò Tommaseo e l'educazione**, Augusto Franchetti — **Il critico**, Adolfo Albertazzi — **Le poesie e la metrica**, G. S. Gargàno — **La mente e il cuore del Tommaseo**, Guido Falorsi — **Intorno ai « Sinonimi »**, Enrico Corradini — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti i 4 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 40.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.
(Continua).

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Maggio al 31 Dicembre 1904: Italia L.* **3.50** — *Estero L.* **7.00** *con diritto agli arretrati del mese.*

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 19. 8 Maggio 1904. Firenze.

SOMMARIO

Alberto Cantoni.

Visse nella solitudine e conobbe gli uomini. Questa è l'epigrafe che si potrebbe porre sulla tomba dello scrittore Alberto Cantoni morto da pochi giorni.

Io ne parlo come di un esempio di tutti coloro che non hanno bisogno di andar lontani da se medesimi per essere esperti « delli umani vizi e del valore. »

Il conoscitore d'uomini si concepisce come colui che viaggia, frequenta, vede e osserva molto. Per il presente trasporto di tanti valori dall'interno all'esterno, dal morale al materiale, anche il conoscitore d'uomini è diventato un osservatore esteriore e materiale. Un Ulisse omerico portato nel mondo moderno.

Ma Dante rinnovò il mito d'Ulisse e lo fece piú grande e piú profondo, quando mandò il re itacese a cercar conoscenza « nel mondo senza gente. » Sulla nave del Laerziade va una nuova Minerva, una nuova sapienza, nella solitudine dell'ignoto.

Qualcosa del mito dantesco è negli uomini come Alberto Cantoni sapienti e selvaggi, veggenti nella solitudine. Deve essere in loro la sensibilità dello specchio che riflette le piú leggiere immagini. Cosí la loro sensibilità è toccata dai moti della vita lontana e senza rumore. E sono solitarii perché troppo sensibili; la loro solitudine è la clausura e la custodia della loro sensibilità. La loro sensibilità delicata è nell'accento della loro parola sommessa, perché essi nel cerchio del loro silenzio parlano piano come in un luogo religioso. Quando scrivono, il loro stile raccolto sente del silenzio e della solitudine. E della meditazione, perché conoscere per loro significa scoprire qualcosa de' loro simili in se medesimi. Sono raccolti perché vanno sulle piccole tracce verso le spie sottili attraverso le quali si vede molto.

Basta loro la piú tenue traccia. Fra i libri del Cantoni ve n'è uno intitolato *Il demonio dello stile* che è come il suo *Vade mecum* di scrittore onesto e nobile. Il Cantoni in questo scrive ad una signora la quale si vuol dedicare alla letteratura e vuol comporre novelle. Orbene, nel *Demonio dello stile* si coglie appunto il modo di vedere e di conoscere del nostro autore. Per comporre buone novelle bisogna anzitutto sapere scegliere gli argomenti. — Dove, come si trovano?, — gli aveva dimandato la signora. E il Cantoni le risponde: — Cercate intorno a voi. — E come esempio traccia cinque disegni di novelle di vario genere, di paesaggio, d'affetto, di carattere, di fantasia, per ridere, semplicemente rilevando qualche nota di persone che sono intorno alla signora, e della signora medesima. Sono le persone piú comuni, un bambino, una bambina, una guardarobiera, una nutrice. Ma basta un segno. « È un gran dire che una donna con tre virtú capitali come la rettitudine, la schiettezza, l'attività, una donna che non ha mai fatto e non potrà mai fare un vero male al mondo, possa essere tratta per vizio di temperamento a vivere ed a morire come in lotta perpetua con tutto il genere umano: lotta di grandi musi, e di piccoli dispetti, e che invece con tante simpaticissime canaglie ci s'abbia a vivere cosí deliziosamente bene! E quando finirà, Dio mio, questa disgrazia che abbiamo noi d'imbattere sempre nella gente buona? » Basta una tenue invenzione. « Questa donna — supponiamo — si trova tutto ad un tratto fra le mani una piccola fortuna, lungamente posseduta e lungamente ignorata. Che so io, un monile di Benevento beccato in dono fin dalla prima comunione, o il codicillo d'un altro testamento venuto a galla a quarant'anni data. Che avverrà dei suoi amori coi nostri mobili e con la nostra biancheria? Seguiterà ancora a logorarsi la vita pur di fare da sola piú che non farebbero tutte insieme le mie quattro cognate? E se si disamora a un tratto del suo tenacissimo programma, se le manca l'unica ed arrabbiata soddisfazione che abbia avuto nella vita: quella di tribolare prima per non patire poi, o da che parte troverà l'appoggio, l'equilibrio morale che le è venuto meno dall'altra? Lei tranquilla ed agiata? Lei senza padroni coi quali dare addosso ai servitori, e senza servitori coi quali dare addosso ai padroni!? » Il disegno ci fa desiderare la novella.

Come ho accennato, nel *Demonio dello stile* Alberto Cantoni fa professione della sua fede letteraria e artistica, ci dice quale è la sua coscienza di scrittore. Il demonio dello stile è il demone dell'arte. E l'arte, e lo stile, è l'uomo. Come uomo e come letterato, quegli che molto sorride de' propri simili, è bene ci mostri con qual diritto ne sorride. E questo diritto non può venirgli se non da quel buon senso che si dice comune, mentre è rarissimo. Buon senso della vita, della letteratura, dell'arte. Il Cantoni ha un buon senso solido come il suo stile, quel buon senso appunto che si fa carne e sangue d'ogni nostro pensiero nella solitudine dove non entrano gli artifizi. Voi « potrete fare sufficientemente bene, purché però non veniate mai meno a questa che sto per dirvi necessarissima condizione: che non vi diate cioè né pace né tregua mai finché tutte le vostre scritture non rendano ben compiutamente la vostra particolare fisonomia d'artista; finché esse non mettano qualche cosa di vostro proprio in tutto quello che toccano; finché, per spiegarmi abbondantemente, l'antica vostra grazia ed il senno, in parte novissimo, non si raggruppino in un modo tanto a voi personale colla ricchezza delle imagini e coll'agilità degli affetti *che ne traspiri schiettamente tutto l'essere vostro.* » E verso la fine: « Bisogna concludere. Siate voi, tutta voi, quando scrivete, e avrete sempre qualche cosa di diverso da tutti gli altri, ma per carità non profittate di questa scusa per imbandirci anche una lingua tutta vostra. » Qui è lo scrittore, l'artista e l'uomo.

Si può molto discutere sui rapporti e le proporzioni tra ciò che ci può essere di individuale e ciò che ci deve essere di generale nell'opera d'arte. È lecito anche ritenere che somma opera d'arte sia quella in cui l'artista riesca a nascondere se medesimo in una forma di universalità semplice, e il suo stile con grandezza e nobiltà sia comune. Qui forse sta appunto l'arte classica la quale, sebbene fatta da individui, ebbe carattere popolare. Al contrario si potrebbe affermare e provare che ogni artista ha e deve avere un linguaggio suo proprio, sebbene si attenga e debba attenersi all'uso piú retto del linguaggio nazionale.

Ma fuor di tutti i principii ciò che piú è degno di lode nel nostro autore è che egli tenne fede in tutta la sua opera a se medesimo, quale s'intese e si espresse nel suo crèdo artistico e letterario. Egli portò veramente nel suo petto e nel suo cervello il demonio dello stile, obbedí al demone dell'arte; fu generoso e prodigo di sé, egli solitario e selvaggio, nei suoi libri; seppe per prova che l'arte dello scrivere è lavoro, è tormento, è tremenda pazienza; pur con qualche scorrettezza fu buono scrittore italiano, veramente italiano, di quei pochi che pensano e scrivono secondo lo spirito del nostro popolo, delle nostre tradizioni, della nostra lingua; raro, onesto e lodevolissimo esempio di buono e sano scrittore familiare non privo di eleganze in un tempo in cui per i piú scriver bene significa scriver raffinato e lezioso, sia pure ignorando la grammatica. Insomma lo scrittore che molto sorrise, fu come letterato italiano e come artista un uomo di buona volontà.

È naturale che uomini tali possano soltanto sorridere e non ridere dei propri simili. E Alberto Cantoni ha quel sorriso che si conviene all'accento piano e sommesso della sua solitudine e del suo silenzio. È necessario essere assai volgari per la grossa risata e alquanto cattivi per il sarcasmo. Il sorriso che il Cantoni diffonde per i suoi volumi, *Il demonio dello stile, Pietro e Paola, Humor classico e moderno, Scaricalasino, Un re umorista, Nel bel paese là...*, è senza punta di acredine ed anche, il che me lo rende piú simpatico, senza tenera pietà. È il sorriso di un uomo che sembra parlare tra sé e sé di cose un po' strane che muovono soltanto una certa sua curiosità. Piú volte in questo medesimo *Marzocco* ho scritto di composizioni di Alberto Cantoni, dell'*Humor classico e moderno,* di *Scaricalasino,* de' suoi *Grotteschi.* E ciò che ho detto di alcune si può dire di tutte: sono le memorie di un filosofo che si è dimenticato di essere un giudice. Se n'è dimenticato, o ha fatto le viste? Credo ne abbia fatto le viste per bontà d'animo, e che la sua filosofia senza condanne si debba chiamare indulgenza. Certo non si può chiamare né insensibilità né spensieratezza. Ci si accorge che egli deve essere un uomo il quale ha le sue opinioni intorno alla umanità, alla società, ed anche alla politica, e che le ama. Le sue opinioni sono probabilmente radicate nel terreno tenace delle tradizioni. Si direbbe che sentiamo talvolta, stiamo per sentire il brontolio vago di un *laudator temporis acti,* ma il brontolio si dilegua presto. L'autore de' *Grotteschi* è come quelle persone molto bene educate, molto signorili, le quali in una conversazione non amano di far pesare le loro opinioni, ma per assai che ascoltano e a loro non piace, si accontentano di sorridere discretamente di un sorriso che è fatto un po' di pudore per loro medesimi, un po' di rispetto per gli altri, un po' della certezza che è vano discutere per persuadere; di un sorriso che, ad ogni modo, non è scortese per nessuno. Nelle apparenze, ben inteso, perché nelle intenzioni può darsi sia scortesissimo per tutti, come un modo di dire, che gli uomini sono in generale incorreggibili. Cosí è il Cantoni: un signore che sorride in disparte di ciò che ascolta e non gli piace.

Tanto in disparte, che le sue novelle hanno tutte il tono di un esame di coscienza fatto per conto altrui. Sono intime come una confessione fatta a se medesimo, com'è appunto il discorso dell'uomo che vive nella solitudine e nel silenzio. Ciò non ostante posseggono la virtú della discretezza. Ora, questa discretezza intonata all'accento sommesso, al sottile sorriso, nell'esame delle coscienze altrui, nella confessione della solitudine, questa discretezza elegante e signorile nella sua misura è la nota piú caratteristica del carattere di Alberto Cantoni.

Questo scrittore pose i principii della sua arte nel *Demonio dello stile* di cui ho parlato piú sopra. In tutta la sua opera ci ha mostrato la sua visione chiara e precisa dei piccoli uomini e delle piccole cose da cui si tenne distante. Ma fra i suoi volumi vi è un libro piú largo e piú vasto, di felice invenzione, ed è appunto quello che contiene le memorie di *Un re umorista.* Non è piú l'individuo dinanzi ad individui, ma uno di quelli uomini che sono come riassunto d'innumerevoli generazioni dinanzi alle moltitudini. Lo scrittore si trasforma in un re che racconta di se medesimo. Il sorriso ascende ai vertici e spazia per una coscienza che è o dovrebbe essere vasta come il territorio e la storia di una nazione. Ora, è mirabile come il Cantoni penetri e viva nella coscienza di una regalità *sui generis,* quale è quella che può essere stata fatta dalle condizioni del nostro tempo. Come viva e sorrida. Il suo re è un uomo dabbene, senza essere un dabben'uomo, senza essere uno di quei re antimonarchici che vengono generati per degenerazione in età ambigue tra il vecchio e ciò che non è nuovo ancora. È un povero re che sarebbe stato un uomo, se non fosse nato re. Egli può ben poco, ma lo sa, ed è umorista perché è ciò che è e lo sa. Sa di esser diventato un omiciattolo, perché è un re. Si sarebbe potuto fare di lui un ribelle e delle sue memorie il testamento di un ribelle. È semplicemente un re che sorride di se medesimo e di quanto si vede intorno. « Non credo che ci sieno esempi di persone che abbiano testato a favore di tutti gli uomini e comincio io. Vi lascio dunque a tutti, se la volete, la mia ferma persuasione che la umanità non si sia mai trovata come ora a cosí mali passi, perché si vede assai piú che in altri tempi quel che le manca, e non s'è mai visto cosí poco dove abbia a riuscire. Almeno la prima mattina dell'anno 1000 bastava che uno si svegliasse vivo per gongolare di giocondità, ma adesso! » Voi sentite: è un re che salva la propria regalità alquanto comica con l'umore amabile della sua filosofia. Vi è un romanzo straniero intitolato *Maestà.* In questo romanzo lo scrittore del Nord, il Couperus, ha rappresentato la tragedia di certe regali coscienze moderne. Lo scrittore italiano ne ha rappresentato la commedia con buon gusto latino. Ma si sente: per quanto levato in sui vertici e diffuso al cospetto di una nazione, il suo sorriso ha sempre lo stesso ritmo, lo stesso accento sommesso. Il re, come il suo autore, è un solitario.

Ma perché è cosí, non è molto conosciuto. Se in Italia non andassimo dietro a frivolezze e lustre, un'opera come quella di *Un re umorista* basterebbe a render celebre uno scrittore. Non è cosí, perché se il Cantoni poté vedere e conoscer molto vivendo nella solitudine, non poté esser molto visto e conosciuto. Perché un uomo solo riesce a intenderne milioni di lontano, e milioni non riescono a scoprire un uomo solo.

Per questo ho voluto scriverne ora che è morto, perché è uno scrittore italiano sano, saldo, onesto e sincero, che merita maggior fama nella presente letteratura ancora in troppa parte malata, cascante e fallace.

E ne ho voluto scrivere, perché al contrario di quasi tutti noi fu schivo e per tutta la sua vita chiuso nella clausura del suo nobile lavoro. Soltanto morendo egli volle e seppe rivelarsi tutto quanto. Dissimile dal suo re che testando lasciò agli uomini una massima di filosofia poco gioconda, egli ha lasciato molte beneficenze. E non lo noto perché giudichi il far le beneficenze vivendo o morendo un merito artistico, né mi commuova molto; ma perché nell'ultimo atto di buona volontà e di amore è l'indole piú intima e piú segreta dell'uomo che fu solitario e selvaggio e sorrise dei suoi simili. È la rivelazione di un ottimismo cordiale che dové accompagnare il pessimista per tutta la sua esistenza. Forse l'ottimismo fu il suo piú grande pudore. E in questo ottimismo ha le ultime radici lo stile dello scrittore.

Stile perfetto di un uomo che visse nella solitudine, conobbe gli uomini, ne sorrise e morí facendo del bene.

Enrico Corradini.

Fra le Arche degli Scaligeri.

Inghirlandata di nevi montane Verona rideva nel sole mattutino dell'aprile. Nella Piazza dei Signori l'alito leggero e fresco della primavera appena rinata portava le fragranze della gioia eterna; e le ali dei colombi, sfiorando il palazzo del Consiglio tutto gaio di ori, parevano recare a volo pei cieli il bacio di San Marco e della laguna. Il figlio di Verona, innamorato d'ogni angolo della sua meravigliosa città, mi venne incontro con un sorriso; agile, come se lo portasse il vento. E cominciò subito a parlarmi, con quella sua foga d'artista, in un italiano attenuato d'inflessioni venete e avvivato di grazie paesane. Ma le prime parole di Angelo Dall'Oca Bianca furono parole di rimpianto. « Voi non vi saziate d'ammirare la facciata del palazzo del Consiglio, di questo gioiello squisito del Rinascimento. Eppure quanto piú la avreste ammirata prima del restauro che, per la smania di ripristinarla, le tolse una incoerente ma deliziosa aggiunta del tempo! Guardate — e m'additava una vecchia fotografia in una vetrina — ecco la facciata com'era allora. La bella Annunciazione di bronzo, confinata adesso sotto la loggia presso medaglioni e busti moderni, si librava alta nel sole tra le finestre centrali mettendo in quella delicata sinfonia di colori chiari e dorati un improvviso tono di verde cupo, in quella armonia leggiadra di linee classiche un repentino fremito d'ali angeliche, un misterioso sospiro d'idealità cristiana. Era una di quelle discordanze felici che i secoli creano per la gioia di chi sa comprenderle, uno di quei deliziosi contrasti che l'arte produce come la natura. »

« E dire — concluse con una punta d'ironia — che io da ragazzetto ho portato la calcina per questi bei lavori! » Cosí mentre il pittore mi narrava con schietta semplicità i suoi umili principî, arrivammo ai piedi delle arche ove giacciono gli antichi dominatori di Verona. È un piccolo panteon nel cuore della città: lo vegliano le torri e i palazzi vetusti. Tre dei maggiori Scaligeri vollero quivi il sepolcro per la loro salma e il monumento per la loro gloria. Onde le arche magnifiche partecipano con nobile armonia d'un doppio carattere. Distesi su gli aerei sarcofaghi, sotto eleganti baldacchini marmorei, fra le guglie e i pinnacoli, fra gli angeli e i santi, i principi guerrieri riposano nel composto decoro della morte. Ma su in alto, ai vertici estremi di ciascun mausoleo, chiusi nel ferro e saldi in arcioni, redivivi si eternano in un gesto di vittoria. Il sole indora la pace delle salme effigiate ed infiamma le trionfali immagini di vita; la luna diffonde su quelle i suoi sogni misteriosi e su queste accumula ombre e luci di minaccia spettrale; la pioggia ed il vento modulano soavi nenie pei morti, inni di gloria ai risorti.

Prima fra le sorelle si eresse l'arca piú semplice e forse piú bella di tutte, quella di Can Grande. Fuori del recinto chiuso dalla cancellata di ferro battuto, intessuta con tanta grazia, il glorioso signore veglia insieme la porta di S. Maria Antica e il cimitero degli uomini del suo sangue. Can Grande morí nel 1329. Mastino II, morto nel 1351, volle imitarlo e si fece, da vivo, edificare il suo mausoleo lí presso, di faccia alla chiesa.

Suo figlio Can Signorio, che morí nel 1375, seguí l'esempio degli antenati, ma volle col suo monumento vincerli di magnificenza. Non poté però superarli nell'agile maestà e nella schiettezza sobria dell'insieme, e benché spendesse a costruirla 10,000 fiorini d'oro, egli posa ora nella meno venusta delle tre arche scaligere. L'epigrafe che la circonda ci dice il nome dell'artista: *Hoc opus sculpsit et fecit Boninus de Campiliono Mediolanensis Diocesis.* Ora l'opera di Bonino è come soffocata dentro un'armatura di legno — travi, ponti, scale — traverso alle quali un po' si vedono e un po' s'indovinano gli effetti dell'ultimo restauro opportunamente sospeso. Piú ancora che d'un restauro si tratta d'una ripulitura, che ha schiarita alquanto nella parte superiore del mausoleo la decorosa patina del tempo; il cavallo poi è diventato addirittura un leardo. Non è la prima volta del resto che si ripulisce e si ritocca l'ultimo rifugio dei Signori della Scala. Intorno al 1878, per esempio, Salesio Pegrassi lo ripristinò in piú

punti; ma lavorò, dicono, con molta cura e con molto rispetto. Una fotografia, che il Dall'Oca mi fece vedere e che è di poco posteriore ai restauri del Pegrassi, aiuta efficacemente chi voglia rendersi conto dell'opera dei troppo zelanti ripulitori di adesso. I quali prima — dall'ottobre al dicembre scorso — hanno ringiovanito il mausoleo di Mastino II ed avrebbero poi finito di ringiovanire anche quello di Can Signorio, se la *vox populi* non li avesse fermati a tempo. Erano essi — mi dicono — dei semplici artigiani non abbastanza invigilati dalle autorità competenti. E forse a loro, nell'entusiasmo del ripulire, è accaduto come ad una mia donna di servizio, la quale un giorno che non aveva molto da fare, vista in salotto da pranzo un'elegante mezzina di bronzo velata dal velo dei secoli, prese ranno e sapone e le fece all'aria aperta un bucato tanto efficace che, ad operazione compiuta, la mezzina scintillava al sole come se fosse uscita allora allora dalle mani del bronzista. « Com'era sporca! Chi sa da quanto non la lustravano! Ma guardi ora! » e me l'additò con un gesto d'orgoglio. Rimproverarla sarebbe stata una crudeltà inutile; non avevo in casa altre mezzine del seicento. Ma noi in Italia abbiamo miriadi d'opere belle da sciupare..... Non dico che le arche siano proprio sciupate; ma bisogna per l'avven' e andar cauti e non metterle piú a certi rischi. Povere tombe scaligere! Sembra che su di loro gravi un fato secolare di trasferimenti e di trasformazioni.

Di nove che sono in tutto, soltanto quattro furono sempre dove si trovano ora: e cioè le tre monumentali, di cui abbiamo già parlato ed un'altra posta a fianco di S. Maria Antica presso l'arca di Can Signorio. Secondo il Moscardo, citato da G. B. Da Persico nell'opera *Verona e la sua provincia* (Verona, Pollidi, 1838, pag. 131) quest'ultimo sarebbe il sepolcro di Mastino I ucciso il 26 ottobre 1277 dopo sedici anni circa di predominio. « Da 60 anni — scrive il Da Persico — un bel padiglione di pietra che coprivalo, ne fu levato per lastricare il peristilio di detta chiesa (S. Maria Antica). » Il bell'esempio ha fatto scuola: per aprire una o due finestrine e dar piú luce alla chiesa, si è tolto, anni sono, una specie di tettino che proteggeva dalle intemperie un altro sarcofago: quello di Giovanni Scaligero, infisso nella facciata di S. Maria Antica di fronte all'arca di Mastino II. E cosí ora il bel monumento istoriato si va sfaldando come una pasta sfoglia. E dire che in origine esso si trovava al coperto: *in aede S. Firmi ad Pontem* (San Fermo minore)! Ma poi *extimo absidis parieti infixus iacuerat*; e finalmente, *inter suae gentis tumulos Joannis Scaligeri sarcophagus translatus est*. Quest'ultima e, si spera, definitiva traslazione avvenne — ce lo dice l'epigrafe — nel 1831, *Francisco Ferrario Praetore*. Questo di Giovanni Scaligero non è però il solo emigrato qui da una pristina sede: anche gli altri quattro sarcofaghi bassi — tre dei quali si trovano fra l'arca di Mastino II e quella di Can Signorio, e l'altro presso l'arca di Giovanni Scaligero lungo la facciata di S. Maria Antica — furono, secondo il Da Persico, qui forse trasportati dall'interno della detta chiesa. Bisogna però riconoscere che il resultato di tutto questo via vai di morti è delizioso per i vivi e che il minuscolo panteon degli Scaligeri, cosí come l'han fatto i secoli, è una meraviglia.

Dice bene Heine: le arche degli Scaligeri ci dan quasi l'immagine della stirpe che celebrano; la quale anch'essa occupò nella storia d'Italia un cantuccio, ma un cantuccio pieno di splendide geste, di aspirazioni grandiose e di magnificenza persino eccessiva. Egli però si rammarica che in quel cantuccio le arche debbano starsene tutte pigiate per prender il minor posto possibile, e che a chi guardi non rimanga neppur tanto spazio per vederle bene....

Ma zitti! Che qualcuno non si faccia forte dell'opinione di Heine per proporre di traslocarle in un museo. Si vedrebbero meglio e non avrebbero piú bisogno di altre ripuliture.

Angiolo Orvieto.

Le isole della laguna veneta.

Con questo titolo Pompeo Molmenti e Dino Mantovani ripubblicano nella collezione *Italia Artistica* edita dall'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, ammodernato nel testo e arricchito di piú che un centinaio d'accurate illustrazioni, un lor prezioso lavoro scritto alcuni anni fa con signorile eleganza di forma ed esatta conoscenza dell'argomento, sulle isole che ingemmano le lagune e formano intorno a Venezia quella corona, che idealmente Paolo Veronese, nella meravigliosa allegoria pittorica, immaginava soprastare al capo della Dominante. Di queste isole, alcune sono notissime: altre, e specialmente quelle su cui piú il tempo e la natura esercitarono la loro opera distruttrice, sono sconosciute, almeno nei loro particolari storici e artistici, pur a molti degli stessi veneziani. Sicché la rinnovata stampa dell'opera dei due chiari scrittori, che riesce d'opportuno complemento all'altra monografia su Venezia, pubblicata lo scorso anno dal Molmenti nella stessa collezione, mentre potrà dare ai lettori piú sicura e particolare notizia sulla parte della laguna meglio nota, varrà ad eccitare in molti il desiderio di visitare ed osservar quella piú lontana e deserta, ma che pur serba un suo speciale aspetto di bellezza e pur nella solitudine ha voci di arcana poesia.

Queste isole, che paiono oggi cullarsi tra la pace del cielo e delle acque in un lor sogno tranquillo ed offrirsi, cenobi aperti all'azzurro, come asilo alle anime agitate e desiderose d'oblío, hanno pressoché tutte una propria remota storia di fiere e tempestose vicende o di vita gioiosa o trionfante nell'arte; ma pressoché tutte ci si mostrano oggi cosí mutate nelle condizioni e negli aspetti della lor vita! Dove sono i palazzi, i giardini, gli orti famosi della Giudecca, che accolse nel 1529 e acquietò i fieri sdegni di Michelangiolo Buonarroti fuggiasco da Firenze? Piú facile trovar ora qui e nell'adiacente isoletta di San Biagio qualche prato dove la verbena fiorisca; piú facile nell'abbandono ascoltare la voce che invitava Alfredo de Musset a vivere e morire colà:

> À Saint-Blaise, à la Zuecca
> Dans les prés fleuris cueillir la verveine:
> À Saint-Blaise, à la Zuecca
> Vivre et mourir là.

Non piú a San Giorgio Maggiore la pompa delle feste religiose, quando, ogni anno, la sera di Natale, il Doge vi si recava con gran seguito per venerare le reliquie di Santo Stefano; ma i rumori d'una caserma e lo sparo, a mezzogiorno, d'un cannone. Però quest'isola, con le linee armoniose del suo profilo, forma ancora meraviglioso sfondo alla laguna di San Marco, per chi la guardi dalla Piazzetta; mentre all'isola di Sant'Elena, con inconsulta e inutile distruzione, fu tolta ogni bellezza pittorica. « C'era una vegetazione fitta e libera, che avvolgeva tutt'intorno la chiesa, intenta a guardare su la laguna col suo rotondo occhio vetrato, in cui il sole cadente accendeva riflessi di porpora e d'oro. La modesta facciata chiamava alla prece le anime sincere, e i ciuffi verdi su cui essa emergeva richiamavano dalle gondole erranti gli innamorati e gli artisti. Non c'è quadro dipinto di quelle parti fino a venti anni addietro, nel quale Sant'Elena non risalti a guisa d'un fiore tra l'erbe. » Oggi non è che « un'informe massa di fango, di materiali da costruzione, di calcinacci. » San Servilio e San Clemente nei primi secoli della potenza veneziana tranquille dimore a uomini di religione, oggi risuonano delle dolorose grida degli alienati; Santo Spirito serve per depositi di polvere da cannone. Poveglia, l'antica Popilia, fiera di uomini valorosi, i quali avrebbero tanto contribuito alla sconfitta dei Franchi guidati da Pipino da meritare alla loro terra speciali privilegi, è ora deserta d'uomini e d'edifici. Per compenso San Lazzaro, ceduta nel 1719 dalla Repubblica ai padri Mekitaristi, fu per opera loro salvata dall'abbandono e dalla rovina ed è tra le isole veneziane, dopo Murano e il Lido, la piú conosciuta e visitata.

Il Lido è quella che maggiormente s'è trasformata per l'influenza delle nuove condizioni e dei nuovi tempi. Qui veniva il Doge per isposar con Venezia il mare, gettando nelle acque l'anello d'oro; qui, nei primi tempi di costituzione democratica, si radunava l'assemblea del popolo per eleggere i capi dello Stato e della Chiesa: di qui salpò la flotta per recar aiuto ai Crociati in Siria; fin qui giunsero le minacce dei Genovesi nella guerra di Chioggia. Oggi vi si fa, dicono il Molmenti e il Mantovani, quel che a Rimini, a Viareggio, in tutti i consimili luoghi balneari. È nell'animo degli scrittori, dinanzi alle cose presenti, un accorato rimpianto di quello che fu: « Ah! il vecchio mare, che ha veduto tante epiche glorie e sciagure, quante cose comiche vede adesso, quante inutili vite culla col suo sussurro cadenzato, quante misere nudità di nepoti degeneri accoglie nell'onda, che sostenne il vigore degli avi! » Però l'isola per sé stessa non era, fino a qualche diecina d'anni fa, che « una lista di sabbia sparsa d'ortaglie » dove, negli ultimi tempi della Repubblica, conveniva il popolo a celebrare con allegre merende sull'erba i cosí detti *lunedí del Lido*. I nostri Autori rimpiangono pur queste caratteristiche feste popolari e s'indispettiscono dell'aspetto che ora l'antica isola offre, dove nulla piú è, o quasi, di schiettamente veneziano. Ma a tal proposito gli scrittori si lasciano vincere da un po' d'esagerazione. Non manca intorno a Venezia qualche isola che conservi intatta la bellezza delle cose naturali, qualche altra dove la poesia delle antiche tradizioni non sia affatto sparita: lasciamo che il Lido offra ai Veneziani, i quali v'accorrono numerosi, la scarrozzata in *tram*, le frequenti trattorie, le baracche dei rivenditori: forse spiacerebbe oggi la mancanza di queste cose. In quanto a poesia, chi voglia non esser troppo assoluto, può trovarne sempre qualche traccia dovunque: anche nella vista delle « misere nudità », che chiedono all'*onde lustrali* ristoro di *sangue novello*. Il passato, si sa, ci appare sempre circonfuso di un velo di poesia, che non abbellisce alla nostra vista le cose che ci stanno presenti; ma come non tutto era bellezza e letizia nel passato, cosí non tutto è nel presente bruttezza e tristezza.

Al Lido fa seguito Malamocco, famosa nella prima storia eroica e leggendaria di Venezia; famosa per il nome, poi che l'antica terra « bisogna cercarla in fondo al mare, che la inghiottí. » E dopo Malamocco, Pellestrina, dove ancor vive l'industria dei merletti a fusello. Da Pellestrina a Chioggia s'allungan le ciclopiche dighe chiamate *Murazzi*, opposte per la difesa della laguna contro l'ira del mare; Chioggia, di cui gli Autori riassumono efficacemente le vicende e descrivono il carattere, è unita con un ponte alla terraferma.

Piú profondo è il silenzio, piú desolato l'abbandono, piú visibile la mutazione che hanno sofferto le isole sorgenti nella laguna settentrionale, di cui anche le acque paiono riflettere meno lietamente l'azzurro del cielo e l'oro del sole. Ma la poetica tristezza di questi luoghi conquide ogni anima sognante e sensibile: in nessun luogo l'acqua « è piú suggestiva o misteriosa che in questo, dove a certe ore del giorno, in certe stagioni dell'anno, pare frema sulla sua superficie una lenta musica, formata dal ritmico sciacquío delle onde e da una indistinta mescolanza di vibrazioni sparse nell'aria, quasi rottami di suoni perduti, voci che non si sa donde vengano, echi di campane che non si sa dove squillino, rombi d'ali, sussurri di frondi invisibili.... Il presente si assopisce e si scioglie nell'oblio, il passato séguita a raccontare confusamente le sue storie, come in un sogno. » Ecco prima San Michele, per piú secoli luogo di pace ai frati Camaldolesi; congiunta nel 1810 con l'attigua isoletta di San Cristoforo, destinata nel 1813 a cimitero, offre ora altra pace ai morti. Non è molto lontana Murano, di cui le storie e la memoria degli uomini ricordano l'antica grandezza. Ora è l'isola che piú ritrae del carattere di certe parti della vecchia Venezia: solo « c'è piú silenzio, piú squallore di povertà e piú verde. » Dei sontuosi palazzi, dei celebri giardini botanici, primi coltivati in Italia, non è quasi piú traccia, e pochi sono i segni dell'arte in quest'isola che pur vide il primo fiorire della grande pittura veneziana; ma la sua gloria ebbe specialmente dall'arte del vetro, di cui un riflesso resta anche oggi ad attestare l'antico splendore. Dopo Murano comincia la parte veramente squallida della laguna: sulle isole « nelle quali non ritornerà mai piú il rigoglio dei tempi antichi » è passato un soffio di morte. Mazzorbo, Burano, Torcello, Sant'Erasmo, Le Vignole, San Francesco del Deserto: quest'ultima, pur nel nome, sembra indicare il destino di queste isole, un giorno luoghi popolosi e deliziosi, oggi spopolati e in parte infestati dalla malaria.

Ognuna però compensa il visitatore, cui tragga ad approdarvi il bisogno di ascoltare, lungi ai rumori della vita tumultuosa, la grande voce del passato, con l'offrirgli alla vista qualche bellezza d'arte spesso ignorata, come sperduto tesoro ch'essa custodisca nel seno, in memoria dei giorni piú belli, e che basta da sola per rievocare nella mente di chi osservi con intelligenza e amore tutto un lontano passato, che si dileguò per sempre nel mistero dei tempi. È nella Giudecca la chiesa palladiana del Redentore, che conserva alcuni preziosi dipinti quattrocenteschi; sono in quella di San Giorgio pitture di Jacopo da Ponte e del Tintoretto; a San Niccolò del Lido sorge intatto il forte di Sant'Andrea, opera di Michele Sammicheli, che il Vasari conferma « bellissimo e fatto con tutte le considerazioni. » Nella chiesa di San Domenico, in Chioggia, è il *San Paolo*, ultima opera del grande Carpaccio: in altre sono tele del Palma vecchio, del Vicentino, del Bassano. L'isola di San Michele s'adorna dell'elegantissimo tempio « fiore tra le tombe » di cui si vuole attribuire l'architettura ad uno dei Lombardo; e pregevoli chiese con quadri preziosi conserva Murano, delle quali la basilica dei Santi Maria e Donato, di stile italo-bizantino, è uno « dei piú cospicui monumenti nazionali. » Neppur le ultime isole deserte sono prive di qualche sorriso dell'arte: Burano ha nella chiesa parrocchiale di San Martino tre tavole che si dicon della scuola di Giovanni Bellini; Torcello s'adorna della cattedrale di Santa Maria, opera del sec. VII, in gran parte rifatta nell'864 e nel 1008 nella forma quale oggi rimane, preziosa di mosaici e di marmi. « Vi sono in tutta la chiesa decorazioni arcaiche meravigliose, pezzi di scoltura bizantina, amboni, cibori, plutei intagliati di una bellezza da sbalordire: una miniera di gemme artistiche. » In un museo si raccolgono molti oggetti antichi e reliquie dell'antica Torcello, che accolse i profughi di Altino, distrutta dagli Unni.

Abbiamo voluto cosí, attingendo al bel libro del Molmenti e del Mantovani, dar qualche cenno della materia trattata, parendoci che meglio in tal modo, piuttosto che con vane lodi, possa venir dimostrata l'importanza della pubblicazione. La quale rinnovi, con la doppia suggestione del testo e delle incisioni, a chi già conosca le isole di Venezia, il diletto provato nel visitarle e ne renda piú compiuta la conoscenza; e a chi le ignori parli di quest'altra bellezza ché ricinge Venezia, di cui la gloria civile ed artistica si diffuse per tutto l'ampio giro delle tranquille lagune. E ben oltre si diffuse, come gli Autori ricordano nelle ultime parole del libro: « giú per il vasto golfo, nelle città marinare dell'Istria e della Dalmazia, dove il vessillo di San Marco fu sepolto nel 1797 con pianto solenne, e via per le isole dell'Jonio e dell'Egeo, su le coste di Grecia e di Siria, fino a Costantinopoli e a Smirne, fin dove il leone simbolico portò la forza della sua civiltà e il fragore delle sue armi. » Una pubblicazione che seguisse le tracce e ricordasse e illustrasse i segni lasciati dalla gloria veneziana per queste terre del suo dominio, sarebbe opportuno seguito a questa della quale abbiamo dato notizia e all'altra, cui già abbiamo accennato, del Molmenti su Venezia.

Tullio Ortolani.

L'ISTANTANEA

G. S. Gargàno.

È il Minosse della poesia contemporanea, è l'uomo giusto e sereno per antonomasia. Sta scritto anche nelle due misteriose iniziali che precedono il cognome: G, S; giusto, sereno. Nessuno ha mai saputo il suo nome, nessuno può averlo veduto adirato o fremente: la sua indulgenza è infinita: ha qualche limite soltanto per i versi che non vanno o che, pure andando.... non tornano. Contro gli assalti dei vati furibondi sta saldo come il monte omonimo. Sacerdote austero della critica, ne coltiva il culto con esclusivo fervore. Invano la poesia continua a tentarlo coi suoi sorrisi: egli sa troppo bene che chi fa versi propri non può imparzialmente giudicare gli altrui. Articolista di razza, non si è mai piegato a comporre libri, nemmeno sotto forma di raccolta di articoli, nemmeno con le apparenze pudiche dell'opuscolo o con quelle coatte della tesi di laurea. Tale sua invincibile avversione diminuisce agli occhi di qualcuno il valore dei suoi titoli ed offre un ottimo pretesto ai reggitori della P. I. per *incaricare* a vita d'un umile ufficio pedagogico chi sarebbe degnissimo, per ingegno e per sapere, di una di quelle piú alte cattedre, fatte ormai monopolio di elefanteschi eruditi, in omaggio al monumento simbolico di piazza della Minerva. Sebbene forse G. S. da uomo di gran senno sia in cuor suo contentissimo di rimanersene fra i ragazzini non ancora organizzati per la lotta di classe (prima ginnasiale). Ma la sua vera cattedra è il *Marzocco*, da cui impartisce i piú diversi insegnamenti. Non c'è questione letteraria, morale, educativa, filosofica che egli non abbia trattato, firmandosi con vari nomi, dal piú noto, due iniziali e il cognome, al piú ignoto. Fiorentino d'elezione, spezzino di affetti, è meridionale d'origine. Proprio cosí. Perché G. S. Gargàno è nato a Napoli nel 18....

Kodak.

MARGINALIA

« La Vedova. »

« Replicata per molte sere in tutte le principali città d'Italia » come afferma — ed è la verità — il piccolo programma del Niccolini, accolta ovunque con vivaci segni di ammirazione, festeggiata dalla critica piú autorevole, la commedia di Renato Simoni è giunta finalmente a Firenze. Quanti anni ha impiegato per arrivarci? Uno, due, tre.... Non potremmo dirlo con esattezza. Certo c'è arrivata quando la sua fama poteva dirsi seriamente consacrata, quando cioè il modesto lavoro di un esordiente era diventato nella pubblica opinione una delle piú belle commedie che siano state scritte in Italia dalla risurrezione del teatro nazionale. Ironia della sorte: un teatro nazionale che vede sbocciare il fiore della sua produzione sulla scena dialettale! Ora appunto la fortuna della leggiadra *Vedova* di Renato Simoni compendia tutta una serie di ammaestramenti che, mentre toccano ad un tempo il livello del nostro teatro e lo spirito del nostro pubblico, rivelano le favorevoli condizioni nelle quali procede la scena regionale, nonostante la consolidata unità della nazione. Constatiamo e non giudichiamo. Chi imaginasse la *Vedova* spoglia del languido venezianismo che conserva ancora per tanta parte di pubblico un irresistibile fàscino di seduzione e si ingegnasse di costruire con quella trama e con quei « personaggi » un'azione scenica *italiana*, sarebbe vinto dallo sconforto alle prime battute. Non uno di quegli effetti scenici che l'arte di Ferruccio Benini strappa alle intonazioni piú che alle parole del dialetto potrebbe trovare il suo equivalente nella piú fedele traduzione. E questo è vero per ogni ordine di emozioni: per il riso e per il sorriso, per il pianto e per il tenue sospiro. Per il tenue sospiro, sopratutto: perché il teatro veneziano dell'ultima maniera è come un grande serbatoio di languore, un serbatoio veramente nazionale, al quale attingono volentieri i pubblici italiani piú diversi. Questa, per consenso unanime, è la sua specialissima funzione. Un corso di recite della compagnia Benini è tutta una soave predicazione di affetti familiari, di dolcezze domestiche, di casti idilli. Quando, qualche volta, per errore grossolano si sdrucciola in un pudico adulterio, è come un brivido di ribrezzo nel pubblico e forse negli stessi attori. È la nota falsa, la stonatura violenta nell'armonia rugiadosa di quelle animule perfette. Ma se un disgraziato autore « italiano » prendesse come tema obbligato delle proprie esercitazioni sceniche l'apologia della famiglia, il culto del focolare avito e le gioie che si diffondono dalla sua cappa, raccontandoci dei mediocri fatterelli, l'interesse dei quali non può oltrepassare i confini della soglia domestica, e poi, forte degli altrui successi, facesse appello a questi stessi pubblici per ottenerne parità di trattamento, si troverebbe esposto a ben dure sorprese. Là dove avrebbe sognato un consenso lagrimoso o sorridente, sempre benevolo e piú che benevolo affettuoso, incontrerebbe l'impassibilità scettica se non addirittura l'ostilità piú feroce. La ineffabile e ancora per molti irresistibile dolcezza veneziana, diventerebbe in italiano retorica sentimentale e cioè la peggiore delle retoriche.

Ciò premesso, nella « Vedova » del Simoni noi ammiriamo l'abilità, singolare in chi scriveva la sua prima commedia, di aver saputo raccogliere appunto tutti quei requisiti che il pubblico richiede dal teatro veneziano. Fu detto che *Come le foglie* è una commedia furba: di questa si potrebbe dire che è piú furba di *Come le foglie*. Ché se poi si volesse dipanare dal leggiadro intrico del languore veneto, delle cadenze dialettali, della speciale atmosfera che avvolge figurine e fatterelli quel tanto di veramente solido, comico o drammatico, che vi si contiene, il resultato sarebbe piuttosto gramo. L'autore, che è un giovane ricco di argutissimo ingegno e che già nel giornalismo ha fatto meritamente molta strada, ebbe un'idea felice, se non addirittura geniale. Intuí cioè come la presenza di una donna, giovane e graziosa, produca inaspettate conseguenze anche negli ambienti che si potrebbero giudicare fra i piú refrattari alle sue seduzioni. La femminilità — intesa nel migliore e piú piacevole senso della parola — non riesce indifferente in nessun luogo ed a nessuno, mai. Verità profonda, a cui possono sottoscrivere di gran cuore femministi ed antifemministi, con commovente unanimità. Tale osservazione è il centro e la ragion d'essere del lavoro, il quale si svolge almeno per due atti su questo motivo. Il resto è assai meno interessante e serve, piú che altro, per l'orditura scenica, abilissima, come già dissi: ma non tanto abile che, almeno a giudizio delle rare persone di cuor duro, non finisca col mostrare qua e là la corda o, se piú vi piace, la *ficelle* melodrammatica. La critica dei sentimenti che animano quelle egregie persone messe attorno alla « Vedova » non è difficile; come non è difficile coglier talvolta nella commedia l'ombra della contradizione e dell'esagerazione. Un aristarco indiscreto potrebbe incominciare a domandarsi in che modo due affettuosissime creature come il *Sor Lisandro* e la *Sora Adelaide so muger* abbiano avuto la forza e la tenacia di guastarsi coll'unico figlio, sol perché non ne approvavano il matrimonio, contratto nonostante il loro divieto. E questo è il punto di partenza, anzi il presupposto dell'intera azione scenica. E nemmeno il garbato senso di misura che pure è il principale pregio del lavoro, resiste sempre alla tentazione del successo immediato. Il second'atto informi. Qualche spettatore di cuore durissimo potrebbe trovare che anche l'atteggiamento della madre è, come stato d'animo, piuttosto almanaccato e che la sua tirata — alla fine — sa alquanto di convenzionale.... Ma i cuori durissimi ed anche quelli semplicemente duri erano la sera di lunedí e le successive in assoluta minoranza al Niccolini, come del resto in tutti gli altri teatri italiani. E il pubblico del Niccolini ha fatto alla commedia del Simoni le accoglienze piú liete, come tutti gli altri pubblici italiani. La *Vedova* fu accolta con la stessa cordialità sul palcoscenico e nella sala. Non si poteva chiedere di piú....

Gaio.

* **Intorno alla futura VI esposizione d'arte veneziana** già si addensano le nubi, sebbene debba passare piú di un anno prima che sia inaugurata. Come è noto, già l'ultima dette luogo a malumori che agli spiriti imparziali non apparvero né potevano apparire del tutto ingiustificati. La qualità scadente delle opere d'arte mandate dagli invitati, il giudizio d'appello promosso a vantaggio dei rifiutati dalla Presidenza dell'Esposizione ed affidato al Comitato ordinativo, e specialmente i criteri seguiti negli acquisti ufficiali avevano prodotto un legittimo malcontento nella classe degli artisti. I quali, quelli di Venezia specialmente, intendono a quanto pare di correre per tempo alla riscossa. Infatti in una riunione del 18 aprile scorso veniva votato un ordine del giorno che si afferma espressione della volontà della grande maggioranza degli artisti veneziani, nel quale in forma piuttosto vibrata si determinano alcuni *desiderata* che meritano di essere presi in esame. In sostanza gli artisti chiedono che le Commissioni di accettazione, d'invito, di ordinamento, di collocamento ed anche per gli acquisti sieno nominate « in maggioranza, » com'essi dicono, direttamente da loro. Insomma una vera rivoluzione nei criteri attuali che fanno dipendere tutte queste delicatissime funzioni dalla Presidenza dell'esposizione o meglio dalla sua Segreteria. Appunto la persona del segretario, come ebbe a notare il Sindaco, trattando della questione nel Consiglio Comunale, è fatta l'oggetto delle maggiori ostilità. E qui vi è dell'evidente ingiustizia, poiché se l'onorevole Fradeletto può avere errato e certamente errò, in specie quando si compiacque di accentrare nella sua persona i pieni poteri per quanto aveva attinenza alla mostra, fu anche il principale coefficiente del suo successo e colui che riuscí con genialità di disegno e con tenacia di esecuzione a determinarne il progressivo incremento. A noi sembra che ancora una volta la verità e la virtú stian nel mezzo: che cioè convenga alla Presidenza della mostra tener conto dei voti espressi dagli artisti; a questi di limitare le loro pretese e sopratutto di togliere ad esse ogni carattere ed ogni intenzione di personalità. Il Sindaco di Venezia, che è anche Presidente dell'esposizione, in una sua lettera che porta la data del 29 aprile non ci dà pieno affidamento che la Presidenza voglia mettersi sulla via delle concessioni. Egli infatti osserva che l'ordinamento della prossima mostra fu già stabilito in ogni suo particolare prima del voto degli artisti e dichiara che spetta al Comune iniziatore e continuatore dell'impresa la responsabilità « di condurla a degno fine e quindi il diritto di valersi delle persone che esso giudichi piú atte a conseguirlo. » Il che sembra implicare un rigetto delle domande degli artisti per quanto si riferiscano al loro intervento mediante il voto nelle commissioni e nelle giurie. Anche alquanto strana ci sembra la risposta del Sindaco a proposito della richiesta abolizione dei premi dei critici d'arte; abolizione che non i soli artisti veneziani invocano, ma tutte le persone di buon senso fra le quali ci piace ricordare noi stessi. Deve invece premere a tutti che un accordo possa senz'altro conseguirsi, per modo che l'istituzione non abbia ad uscire compromessa dai dissidî. E quest'accordo, secondo noi, potrebbe e dovrebbe ottenersi concedendo agli artisti un'equa rappresentanza in quelle commissioni e in quelle giurie che oggi essi chiedono di eleggere « in maggioranza. » Sarà questo un ritorno a quel governo costituzionale che è, in fin dei conti il meno peggio che in materia di reggimenti ci abbiano dato i nostri tempi.

* **L'ingresso al Camposanto di Pisa**. — Anni sono il *Marzocco* rilevava in un marginale lo strano ed incomodo sistema adottato a Pisa per la vendita dei biglietti d'ingresso al Camposanto. E Luca Beltrami in una lettera alla direzione confermava la censura, aggiungendo che lo aveva urtato anche il modo col quale « si fa entrare il visitatore nel Camposanto. » Bisogna adattarsi in una nicchia di legno, girevole su di un asse verticale — e guai per quelli alquanto pingui — e lasciarsi poi manovrare per mezzo giro, per riuscire a tro-

varsi in quel meraviglioso ambiente. Giacché si sono abolite le ruote per gli esposti — concludeva il Beltrami — si dovrebbero abolire anche quelle per i visitatori dei musei. I cosí detti *tourniquets* adottati nelle Gallerie dello Stato, dovrebbero bastare anche per il controllo del Camposanto di Pisa. — Ebbene, sono passati due anni e mezzo e le cose vanno sempre allo stesso modo. I visitatori continuano ad entrare nella gabbietta di legno, dopo aver traversato tre volte il vasto piazzale: la prima per recarsi difilato al Camposanto, la seconda per tornare indietro a comprare il biglietto nel famoso negozio di *Marble Works*, la terza per raggiungere di nuovo l'ingresso del celebre monumento. Il provvedimento si potrebbe anche giustificare se l'iscrizione apposta al sullodato negozio corrispondesse esattamente alla verità, se cioè avesse luogo in esso la « vente des billets pour *les monuments*. » Se per ciascuno dei quattro monumenti che adornano quella piazza fosse stabilita una tassa ai visitatori, sarebbe forse ragionevole vendere in un sol posto i singoli biglietti od un biglietto cumulativo. Ma poiché la tassa è per il solo Camposanto, perché farla pagare in un negozio ai limiti estremi della piazza e non, come si suol fare sempre, alla porta d'ingresso? Saremmo curiosi di conoscere questo perché.

* **Una veduta di Napoli nel 1479**. — Si tratta di un quadro importantissimo del secolo XV che si conserva nel palazzo Strozzi a Firenze e di cui l'ultimo fascicolo della *Napoli nobilissima* dà una ben riuscita riproduzione ricavata da una grande fotografia che il principe Strozzi fece eseguire recentemente dietro richiesta di Corrado Ricci. Secondo Benedetto Croce che illustra il quadro con un suo scritto, la tavola ebbe occasione dal viaggio fatto a Napoli da Lorenzo dei Medici per trattare un accordo col re Ferrante che era allora il suo piú potente nemico. Nelle trattative ebbe parte Filippo Strozzi il quale intese cosí di far ritrarre l'avvenimento memorabile conservandone poi la memoria nel suo palazzo. Con la scorta di documenti il Croce identifica anche alcuni personaggi del quadro e fa rilevare come Napoli fosse allora assai piú piccola di quello che divenne nel secolo seguente: una cittaduzza che contava non piú di 40.000 abitanti! Ed anche determina con grande diligenza gli edifizi piú importanti che l'ignoto pittore ha rappresentato nel suo quadro, il quale, come s'intende, ha grandissima importanza e sarà uno dei pezzi piú interessanti nella collezione di quadri, stampe e vedute antiche di città italiane che Corrado Ricci sta raccogliendo insieme con G. Cagnola.

* **L'odissea di un allestimento scenico** ossia la storia dei lavori preparatori che ha richiesto l'apparato scenico dell'ultima tragedia d'annunziana, ha offerto il destro ad Arnaldo Ferraguti, il valoroso artista che v'ebbe tanta parte, di rivelarsi eccellente narratore. Egli infatti ci trasporta in quel Convento di Francavilla, abituale dimora di F. P. Michetti, dove il genio proteiforme di questo nobilissimo artista fermò le linee fondamentali di un allestimento scenico che è sembrato a tutti i pubblici d'Italia una meraviglia nuova. Il Ferraguti accenna alla rapidità fulminea con la quale il *Mastro* (cosí lo chiamano tutti i suoi devoti e tutti i suoi discepoli; e son legione) segnava le prime idee e i primi bozzetti che piú tardi dovevano trovare cosí geniali esecutori. Ed anche ci racconta della delusione sofferta in una peregrinazione affannosa per l'Abruzzo che aveva per iscopo di trovare le suppellettili e gli indumenti necessari all'allestimento scenico della *Figlia di Jorio*. Come è noto, il Michetti non poté piú per un sopravvenuto malore curare personalmente i particolari dell'apparato scenico e da Verona dovette ritornarsene subito a Francavilla. Ma è noto anche che il Ferraguti lo sostituí egregiamente e con mirabile abnegazione e con zelo indefesso condusse a termine l'opera grandiosa. L'articolo è tanto piú interessante in quanto vi ritroviamo descritto con molta grazia quell'ambiente familiare del Convento, vero asilo di virtú patriarcali e conosciuto soltanto da pochi intimi. Lo scritto è arricchito da molte piacevoli illustrazioni che determinano efficacemente la storia dell'apparato scenico, dai primi segni magistrali del Michetti alle fotografie degli attori, quali si vedono oggi sulla scena nella rappresentazione della *Figlia di Jorio*. E chi legge non può a meno di rilevare l'importanza e l'efficacia di questa collaborazione artistica che concesse al poeta di vedere tradotte in forme sensibili le sue belle fantasie. Quanti artisti, che pur non sono F. P. Michetti, si crederebbero diminuiti se avessero ad occuparsi di scenari, di costumi o di simili quisquilie! Eppure quanto bene potrebbe fare al teatro nostro un po' d'arte nell'apparato scenico!

* **Di un vagheggiato monumento a Giorgio Vasari** discorre l'ottimo periodico fiorentino *Arte e Storia* nel suo ultimo fascicolo del 30 aprile. *Principiis obsta*... parliamone dunque prima che si abbia a costituire l'immancabile comitato e l'iniziativa percorra il cammino trionfale del terzo David. Intendiamoci subito: noi non siamo certo fra i denigratori di Giorgio Vasari che oggi è fatto comodo bersaglio alle frecciate della critica ultra-moderna e sopratutto esotica, la quale ha il malo vezzo di far passar le *Vite* come un centone inutile, o peggio, come un'accozzaglia di spropositi messi insieme alla rinfusa. L'opera del Vasari è pur sempre la fonte piú larga e piú ricca a cui anche i modernissimi debbono attingere. Siamo d'accordo con l'*Arte e Storia*: Giorgio Vasari merita tutta la riconoscenza degli studiosi come autore « di un lavoro imponente compiuto in tempi in cui le ricerche storiche presentavano difficoltà che oggi i bene ordinati archivi rendono meno faticose e piú sicure. » Ma dalla riconoscenza a un « attestato palese di questa » e peggio ancora al monumento c'è un abisso e non certo noi siamo disposti a superarlo. Una statua del Vasari collocata sul piazzale degli Uffizi, secondo i voti dell'*Arte e Storia*, otterrebbe il bel resultato di guastare una magnifica prospettiva che fu appunto per tanta parte opera di lui. Un monumento al Vasari in quel luogo avrebbe lo stesso significato e la stessa opportunità di una statua di Giotto messa a ridosso del Campanile o di una piccola lapide commemorativa incastrata in qualche affresco celebre per ricordarne l'autore. O che non bastano i quotidiani oltraggi alle piazze di recente data perché la *monumentomania* abbia a sciupare anche quelle antiche? Dice l'*Arte e Storia* che quando quest'idea fu manifestata qualche anno indietro non mancarono né le adesioni sincere, né gli incoraggiamenti: « mancò invece l'iniziativa per dare alla proposta il soffio della vitalità. » Noi ci auguriamo e confidiamo che questo soffio abbia sempre a mancare e al Vasari e sopratutto al piazzale degli Uffizi sia risparmiata la sciagura di un brutto monumento moderno.

* **Per combattere la copia del David,** la famigerata copia di cui si apprestano i mezzi di esecuzione coi concerti e si farà l'inaugurazione a suon di musica, fra il tripudio legittimo di coloro che « erano abituati a vederlo lí » un collaboratore del *Regno*, *G. Pr.*, tira a palle infocate contro il povero Michelangiolo, il quale a dir vero in tutta questa faccenda non ha colpa né peccato. Il suddetto scrittore ci racconta dunque che egli « odia » Michelangiolo: e fin qui poco male: al cuor non si comanda e neppure in arte può darsi amore coatto. Ma, pur troppo, egli vuol ragionare il suo odio e non si perita di chiamare il Buonarroti « un guastatore dell'arte italiana, » autore di « facchini vestiti da profeti nella Cappella Sistina » e di « anatomie sapienti » nella Medicea. Abbiamo accennato a questa stramba requisitoria sol perché essa è un altro sintomo della manía snobistica demolitrice che per contagio penetra dall'estero anche in Italia, anzi addirittura nel.... Regno, fra chi dovrebbe conservarsi assolutamente immune da influssi esotici. Ieri era Cellini, oggi è il Buonarroti. E all'artista piú « imperiale » che abbia forse mai espresso il sacro suolo d'Italia tocca oggi la condanna di chi coltiva per il paese nostro un sogno di grandezza e di magnifica dominazione! E non basta: per dare addosso al Buonarroti si cita Leonardo da Vinci, e Michelangiolo è depresso per esaltare Sandro Botticelli.... O che proprio si debba ricordare a chi è tanta parte del *Leonardo* (giornale) ciò che è detto nel *Trattato della Pittura* del Botticelli e dei suoi paesaggi?

* **Giuseppe Martinozzi** in un opuscolo pubblicato una ventina d'anni fa col titolo *Scuola e coscienza, raccomandate al Parlamento italiano, come ad arbitro dell'avvenire* invocava dallo Stato un'azione continua ed energica a vantaggio dell'educazione nazionale. Egli credeva allora che a risolvere in pratica il problema morale lo Stato fosse incomparabilmente il piú atto, come quello che è fornito, per necessità intrinseca alla natura sua, della prerogativa di *incombere* su tutti, di gettare i suoi influssi sulla totalità dei membri che lo compongono. Vagheggiava insomma uno Stato giacobino e lo sperava possibile in Italia. E con una fede veramente candida spedí il suo opuscolo a molti membri delle due Camere. Superfluo soggiungere che dai piú non ebbe alcuna risposta: da pochi una semplice risposta di cortesia. — L'effetto negativo della propaganda e la meditazione ulteriore dell'argomento hanno persuaso il poeta bolognese di essersi ingannato; ma non diminuito in lui il desiderio e il bisogno di tentare altre vie, di alimentarsi d'altre speranze. Ed ecco che tutta la sua fede è posta ora nelle Università popolari, del cui fine elevato e tutto proprio ragiona in una lettera aperta al Prof. F. L. Pullè, preside della Università Garibaldi di Bologna. Secondo il Martinozzi l'Università Popolare è la scuola ideale per eccellenza, tanto per le condizioni particolari di coloro che la frequentano, quanto per il particolare atteggiamento che in essa la scienza ha preso o può prendere. Ed è quindi l'organo piú adatto ad una determinazione pratica dello scibile, cercato, raccolto e coordinato a lenire i mali della vita, per due vie principalmente; 1ª dando all'intelligenza popolare la sodisfazione che proviamo nell'esercizio delle facoltà superiori; 2ª dando qualche luce all'anima popolare, tormentata anch'essa dal bisogno di una qualsiasi risposta salda ed autorevolmente consentita ai quesiti perenni che l'anima umana rinnova sempre a se stessa. In sostanza egli concepisce l'Università popolare come una specie di chiesa laica che sodisfi all'intimo bisogno che ha l'uomo di un consenso razionalmente e scientificamente autorevole come norma direttiva delle sue azioni e buono ispiratore dei suoi principi.

Certo l'Università popolare è preferibile allo Stato giacobino: ma — per conto nostro — temiamo che neppur essa possa esser mai quella panacea che spera il Martinozzi; almeno finché sia intesa e organizzata com'è oggi in Italia.

* **Con l'ultima visita degli Amici dei monumenti** a S. Ansano si è ripresa la serie delle brevi gite nei dintorni della città, dopo il « viaggio » a Siena e a S. Gemignano. La mèta non poteva essere scelta meglio. S. Ansano è una chiesetta poco conosciuta che non ha alcun pregio architettonico, ma che ha tutta l'importanza di un piccolo, squisito museo. Quivi infatti si conserva integra la collezione di oggetti d'arte che il benemerito canonico Bandini raccoglieva sullo scorcio del secolo XVIII. Di speciale interesse sono le quattro piccole tavole che la tradizione attribuisce al Botticelli e che certamente dovettero uscire dalla sua bottega ed essere per lo meno opera di qualche suo amico. Né mancano altri dipinti del quattrocento, di dubbia attribuzione, sebbene un antico catalogo senza esitazioni li assegni ai piú bei nomi del primo rinascimento, e tavolette minuscole che hanno tutti i caratteri dell'arte bizantina e sono forse belle imitazioni di epoca piú tarda. Deliziose alcune terrecotte e segnatamente una lunetta, dove la soave impronta di Andrea della Robbia sembra evidente. La maggior parte degli « amici » visitando quest'ignota accolta di tesori provò un senso di piacevole meraviglia: sicché se pur non si vuol dire con la *Nazione* che la gita è riuscita feconda per la storia dell'arte, poiché dette occasione ad eleganti discettazioni e ad ipotesi ingegnose, bisogna pur riconoscere che profittò agli « amici » e alla loro cultura artistica. Nel salire verso Fiesole la Brigata si fermò a visitare la Badia, dove il Rettore degli Scolopi le fu prodigo di ogni cortesia e nella discesa a Firenze sostò brevemente nella Chiesa di S. Domenico.

* **Gite artistiche**. — Il Ministero della pubblica istruzione, ricorda opportunamente in una sua circolare ai capi degli istituti il dovere che essi hanno di cercare che nei giorni festivi si organizzino gite degli alunni per visitare i musei e i principali monumenti artistici della propria città. E raccomanda anche, che dai luoghi piú vicini si conducano a quelle città dove sono aperte esposizioni artistiche (come è ora il caso per Ravenna e per Siena) coll'aiuto delle autorità locali, delle famiglie ecc., i migliori allievi, di ciascun istituto, in premio della loro diligenza, perché acquistino quella coltura che si riconosce ormai necessario complemento dell'educazione artistica e scientifica. Anzi, dopo questo primo esperimento, proseguendo nella medesima via, l'on. Pinchia si augura che si potrà giungere al punto che i migliori fra i licenziati delle nostre scuole secondarie possano compiere una gita artistica attraverso l'Italia. Questi ottimi proponimenti hanno però un solo inconveniente: quello di essere del tutto platonici, poiché il concorso del Ministero si limita, secondo la circolare, ad un encomio a tutte quelle iniziative che saranno prese dai capi degli istituti. Disgraziatamente con gli encomi non si fa, crediamo, un solo chilometro in ferrovia, né una sola colazione ad una modesta trattoria. Che si possano organizzare delle gite di questo genere, delle quali si fa quasi un obbligo alle autorità scolastiche, coi quattrini delle famiglie degli studenti migliori, è cosa che non ci persuade troppo, né crediamo potrà molto persuadere quelle famiglie che non hanno nei loro membri distribuito con eguale proporzione l'ingegno ed i danari. In ogni altro paese di questo mondo, un simile proponimento governativo sarebbe stato preceduto da un'avvertenza di questo genere: « il Ministero mette a disposizione dei capi degli istituti questa somma perché gli alunni ecc.... » Da noi il Ministero mette a disposizione i propri elogi. Ricompensa certamente ambita anche questa, ma difficilmente convertibile in quei mezzi materiali che sono necessari a viaggiare. In sostanza l'autorità suprema dello Stato dice ai giovani: Viaggiate e conoscete un po' meglio i tesori artistici che l'Italia racchiude. Eh! ma se è quello che da un secolo stan gridando perfino le pietre! Ci voleva proprio questa circolare per ripeterlo ancora una volta!

* **Degli affreschi mirabili della cupola di Saronno** già piú volte ci siamo occupati in queste colonne. Di qui anzi con un articolo singolarmente opportuno di Francesco Malaguzzi-Valeri si iniziò la campagna per una migliore loro conservazione, campagna che sta dando oggi ottimi resultati pratici. Su questa opera insigne di Gaudenzio Ferrari, su questo gioioso poema di grazia e di leggiadria ritorna lo stesso Malaguzzi con uno scritto comparso nell'ultimo fascicolo della *Rassegna d'Arte*, arricchito di magnifiche illustrazioni. Si tratta di una composizione veramente grandiosa, dove trionfano i piú bei caratteri dell'arte cinquecentesca. Intorno a quel gigantesco Padre Eterno, dopo la leggiadra ghirlanda di cherubini, è una folla di angeli raggruppati in varie file che suonano e cantano nei piú diversi atteggiamenti. « Tutti gli strumenti conosciuti nel cinquecento o tramandati dalla tradizione son rappresentati in questa gaia orchestra: flauti, tube, cornamuse, siringhe, violini, amficorde, pandore, liuti, archiliuti, salterii, lire, tiorbe, viole d'amore, violoni, violoncelli, sordine, sistri, arpe, trombe, gironde, corni, chitarre, cembali, organi, timpani, piatti, tamburi, tamburelli. » Ora appunto questo concerto celestiale, unico nel suo genere, andava lentamente ma gradatamente allo sfacelo. Ed in buon punto oggi l'Ufficio regionale interviene per una efficace tutela dell'opera d'arte che sino a pochi mesi or sono si poteva dire ignorata dai piú.

* **L'inchiesta sul Ministro Nasi**. — È finalmente stata pubblicata la relazione del Comitato scelto dalla Camera dei deputati per inquisire sull'Amministrazione del penultimo nostro Ministro della pubblica istruzione. Noi facemmo sempre voti, per la dignità del nostro paese e per un desiderio intenso di giustizia, che alla Minerva ai troppi « letterati e scienziati i quali avevano lasciato campo a qualche incertezza di norme amministrative, » succedesse un uomo che mostrasse con la fermezza del carattere e con idee innovatrici e moderne il proposito di farla finita con i vecchi metodi che hanno reso quel ministero uno dei piú disordinati organismi del nostro paese. E qualche volta, pur troppo, non lesinammo la lode all'on. Nunzio Nasi, che ci parve animato delle migliori intenzioni. Ma pur inquieti di quel suo strano modo di fare e di disfare continuamente, del quale spesso gli movemmo rimprovero, fummo sempre troppo lontani dal supporre che la nevrastenia nascondesse quel molto di peggio, che ora è documentato dalla serena, lucida ed incisiva esposizione di fatti che uomini di diverse parti della Camera hanno concordemente condannato.

Ciò che risulta dalla relazione dei cinque è dunque « l'irregolarità elevata a sistema »: la sfiducia senza ragione negli ufficiali dello Stato, l'accentramento nella persona del Ministro di tutti i poteri senza controllo alcuno, gli sperperi e le dilapidazioni, gli storni di fondi, l'uso del pubblico denaro a privata utilità, la confusione tra le spese d'ufficio e di rappresentanza e quelle domestiche, l'alterazione di date nei documenti, la falsificazione di questi. È un cumulo di accuse documentate sotto il cui peso anche gli uomini piú induriti avrebbero di che tremare. Ai piú benevoli che parlano ancora di incoscienza e con questa parola tentano ancora di diminuire la responsabilità di queste vere colpe, non potranno passare inosservati certi fatti notati nella relazione, che chiudono l'adito a qualsivoglia sofistica giustificazione. Il Ministro Nasi « a riprova della sua abitudine di pagare del proprio addusse molte ricevute di pagamenti a fornitori suoi personali. Ma malauguratamente alcune ricevute prodotte, come quella della Unione Cooperativa legatori, non sono che duplicati di quelle esistenti nei rendiconti del Ministero e coi denari dello Stato pagate. » E da un'altra parte l'on. Saporito afferma che in uno dei colloqui ch'egli ebbe col Nasi, questi lo pregò di non pubblicare i nomi dei maestri sussidiati « nello scopo, secondo esso affermava, che le opere di beneficenza non venissero divulgate. »

Cosí con un accorgimento amministrativo che solo la disperazione può suggerire e con l'ostentazione di una nobiltà filantropica, con espedienti degni cioè di un domestico che amministri male le sostanze dei propri padroni; un Ministro della terza Italia ha mostrato come s'accordino insieme le parole e gli atti: poiché l'uomo che presiedé per tanto tempo ai destini della scuola, non cessò mai di dichiarare che l'istruzione dev'essere sopra tutto educazione. Noi speriamo che la meschinità delle sue rapine lo sottragga ad ogni privilegio di giudizio, e che questa Italia rinnovellata, se rinnovellata è davvero, lo abbandoni alla miseria del suo destino.

* **Siamo noi migliori dei nostri antenati?** — Ecco una domanda che i bigotti del *progresso* non si rivolgono mai; la loro fede li assicura delle *magnifiche sorti e progressive* del genere umano. Ma chi, pure sperando nell'avvenire, dubita che la fiumana del tempo possa portar seco soltanto nuove delizie e beatitudini, ignote agli uomini del passato; è costretto a domandarsi ogni tanto se l'oggi vale meglio dello ieri e se il domani varrà meglio dell'oggi. Achille Loria si rivolge questa domanda angosciosa nell'ultimo fascicolo della *Nuova Antologia*: e dopo aver constatate ed enumerate tutte le apparenti e reali condizioni di superiorità della società odierna sopra le società passate; osserva tristamente che il fondo della natura umana resta pur sempre feroce e cattivo e che l'uomo dei nostri giorni nonostante tutti i suoi ospedali, le sue fiere di beneficenza, i suoi ricoveri di mendicità, le sue leggi di protezione dei fanciulli e dei vecchi è pur sempre nell'aspra concorrenza della vita l'*homo homini lupus* dei giorni passati. Si predica la filantropia, ci si scalmana per la solidarietà; ma i delitti non diminuiscono, né le nascite illegittime, né gli infanticidi. E quando un esercito di cosí detti filantropi si trova come al *Bazar de la charité* a tu per tu con la morte, scatena tutta la primitiva ferocia dei suoi istinti e si trasforma in una torma di belve: ed ecco gli adulti calpestare i fanciulli, gli uomini pestar le donne ed ucciderle a colpi di bastone, i figli abbandonare i genitori alle fiamme per salvare sé stessi. Ma è sopratutto quando l'uomo civile si trasporta in quelle regioni, ove la severità della legge e del costume è piú inefficace a frenarlo, è sopra tutto là ch'esso gitta la maschera di onestà e di virtú, che conserva sul volto in Europa, ed espone al nostro sguardo tutte le immonde brutture del piú oltracotante egoismo. « Portami al di là di Suez, ove i dieci comandamenti non imperano piú. » È il famoso grido di Atkins nella ballata di Kipling....

Si deve dunque disperare? No — risponde il Loria — perché l'uomo che dalle urgenze della lotta per la vita sarebbe tratto alle piú scellerata ferocia contro gli uomini ed ai piú crudeli sterminî, trovasi costretto ad ingoiarsi i suoi micidiali propositi dalla stessa forza dei propri rivali ed è condannato dall'ingranaggio fatale delle cose, alla bontà, alla tolleranza e all'ossequio. Ed ecco perché, nonostante l'incalzare della popolazione addensantèsi, la lotta fra gli uomini può rendersi via via meno immite; ecco perché, malgrado tutto, noi abbiamo ancora motivo a bene augurare della bontà e moralità umana.

Se nella evoluzione sociale — conclude il Loria — si contengono due elementi uno dei quali, l'incremento della popolazione riesce a render l'uomo sempre piú malvagio, mentre l'altro, il diffondersi dell'associazione riesce invece a render l'uomo sempre piú buono, è evidente che il progresso morale è subordinato essenzialmente alla prevalenza del secondo fattore sul primo e che è maggiore o minore, secondo che detta prevalenza è piú o meno vibrata, e scompare quando tale prevalenza dilegui.

Perciò ogniqualvolta si fa stazionario, od illanguidisce lo spirito d'associazione, il carattere dell'uomo peggiora e la malvagità umana s'accresce; mentre invece, quando si manifesta un deciso risveglio delle istituzioni federatrici, si nota un miglioramento positivo del carattere umano....

Dunque, siamo migliori o peggiori? I fatti — par quasi che dica il Loria — ci farebbero concludere che su per giú siamo sempre gli stessi: il ragionamento ci persuade che *dobbiamo* essere migliorati: dunque crediamo al ragionamento. E crediamoci pure!

* **« Conversazioni con Paisiello.** » — Nella Biblioteca dei Gerolomini di Napoli, esiste un manoscritto d'ignoto autore e trascuratamente redatto dal titolo: « Osservazioni musicali intorno a compositori napoletani, ricavate dalla Conversazione del signor Paisiello. » È un qualche amico affezionato e devoto, che raccoglie i detti, i consigli, le invettive, le impressioni del grande artista; e si compiace di tramandarli alla memoria dei posteri. La lettura del libro è, come assicura Edoardo Pedio, se non di un grande valor critico, di molto interesse per l'uomo. L'alto concetto che il Paisiello avea di sé e la sopraeccitazione estetica gli tolgono l'equilibrio per giudicare l'opera altrui, massime dei contemporanei. Pochi musicisti sono interamente risparmiati. Di Gluck, per esempio, egli dice che fu eccellente compositore prima di andare in Francia in cui il suo gusto si corruppe. Monopoli fu maestro delle *Pezze*, cioè si adattava a rafforzare spartiti degli altri maestri, a soldo degli impresari. In minor conto tiene anche il Guglielmi, il suo rivale che ad ogni opera del Paisiello contrapponeva una sua sull'istesso argomento e con lo stesso titolo. Nello Jommelli è riconosciuta l'originalità e profondità del genio, fino a che, dopo l'audizione degli oratori del P. Martini un soverchio raffinamento d'arte non lo condusse fatalmente alla decadenza. Neppure il Pergolesi trova grazia presso di lui. Ad eccezione del divino *Stabat*, in cui pur sono delle incoerenze, il resto della sua produzione non ha grande importanza. Solo Durante, suo maestro, è un artista perfetto. I suoi duetti (dice egli) sono un capo d'opera di scienza musicale e di natura.... È spiegabile quindi come nel manoscritto non si trovi alcuna menzione del Leo, che fu l'accanito avversario del Durante e capo di quella scuola che si intitolò appunto da lui dei *Leisti*, e che pur ebbe, a dire del Pedio, una notevole azione sulla polifonia moderna.

Ma non tutta l'acredine dei giudizi del Paisiello è da attribuirsi alla sua natura. Anche le circostanze della sua vita contribuirono grandemente ad acuire in lui questa sua irruenza. Dopo aver goduto di tutti i sorrisi della fortuna e della gloria, egli trascorse gli ultimi anni della sua vita quasi tra gli stenti, avendo perduto i favori della Corte e la direzione del Conservatorio. E in questa condizione egli si mostrò poco benevolo anche verso un astro che allora sorgeva, l'astro di Gioacchino Rossini.

* **All'insegnamento universitario delle letterature straniere** sembra finalmente che si voglia provvedere anche in Italia. Si assicura che il Ministro Orlando intenda prendere in proposito un'importante iniziativa, rompendola con le consuetudini di apatia buddistica imperanti alla Minerva. È una vergogna infatti ed una assurdità che istituti nei quali si intende dare una larga cultura umanistica trascurino quasi del tutto lo studio di quelle letterature che piú e meglio della nostra hanno espresso fino ad oggi il pensiero moderno. La Grecia e Roma sono e rimarranno grandi maestre di civiltà in tutti i tempi; ma anche la Francia, l'Inghilterra e la Germania hanno molto da insegnarci e posseggono tali letterature che ogni persona pur mezzanamente colta, deve oggi conoscere. A questo proposito ci piace di riprodurre un ordine del giorno votato dalla Facoltà di lettere e di filosofia della R. Università di Roma: voto che dovrebbe riuscire di stimolo e di esempio per tutti gli altri istituti superiori d'Italia.

« La Facoltà:

« Considerando essere assolutamente necessario
« che accanto agli insegnamenti di filologia clas-
« sica si istituiscano insegnamenti di filologia mo-
« derna, al duplice intento di fornire agli studenti
« elementi di cultura oramai indispensabili, e met-
« terli eventualmente in grado di prepararsi a in-
« segnare le lingue moderne negli istituti secon-
« dari, con vantaggio proprio e dell'insegnamento;

« Propone:

« Che, a quel modo che è stata già istituita
« presso questa Facoltà una cattedra di filologia
« inglese, si provveda fin d'ora almeno all'inse-
« gnamento della filologia germanica e della let-
« teratura francese e spagnuola moderne. »

* **La signora di Maupassant**. — Nell'ultimo numero della *Revue* troviamo un delizioso medaglione della madre dell'infelice e grande romanziere francese, dovuto ad una penna femminile, a Renée d'Ulmès. La signora di Maupassant è morta recentemente, nel dicembre dell'anno passato. Essa fu una madre adorabile che dell'infelicità del matrimonio cercò un conforto nelle gioie della maternità. Essa dedicò tutta la sua vita al figlio, di cui conobbe presto le meravigliose attitudini e la genialità singolare. È noto che Guy mosse i primi passi nella letteratura sotto l'egida di Flaubert, amico d'infanzia della madre, e che ebbe per il Maupassant un affetto addirittura paterno. Tantoché si formò facilmente una leggenda, che fu poi uno dei crucci della signora di Maupassant, per cui al Flaubert si attribuiva non la sola paternità intellettuale di Guy. La signora di Maupassant dovette per sua suprema sciagura assistere al doloroso crollo di tutte le sue ambizioni e di tutte le sue gioie. « Il primo di gennaio 1892, a Cannes, Guy pareva triste piú del solito, stanco, con lo sguardo smarrito. Ad un tratto durante il pasto cominciò a divagare come se cominciasse l'agonia di un'anima. Poi riprese a parlare lucidamente; ma il suo sguardo rimaneva alterato. » Nella stessa notte egli tentava di tagliarsi la gola e poiché, per sua disgrazia, fu fermato a tempo, cadde in quel miserevole stato nel quale durò ben dodici mesi sempre in preda « ad un delirio dolce ed inoffensivo. » Come è noto, la morte liberatrice lo colse in una casa di salute. La gentile scrittrice ricordando alcuni aneddoti ci dà un'impressione esatta e compiuta della figura morale attraentissima che ebbe la madre di Guy de Maupassant. Specialmente significativo il racconto di una visita che le fece qualche anno fa Eleonora Duse.

★ **Luigi Pirandello** ci offre raccolte in un volume dell'editore Renzo Streglio di Torino un'altra serie di novelle: *Bianche e nere*, alcune delle quali videro già la luce nel nostro giornale. Il Pirandello è fra i piú originali narratori italiani. Il suo stile cosí personale fa dei suoi volumi una delle piú gradite letture. Di queste novelle parleremo ampiamente in una delle prossime rassegne.

★ **Giovanni Visconti-Venosta** raccoglie le memorie della sua vita in un volume della Casa editrice L. F. Cogliati di Milano. Questi *Ricordi di gioventú* vanno dal 1847 al 1860, abbracciano cioè quel periodo della vita italiana che fu cosí ricca di avvenimenti e dei quali il Visconti-Venosta fu testimonio. È un libro pieno d'interesse ed accresce quella scarsa letteratura nostra di memorie, della quale son cosí ricchi gli altri paesi.

★ **Un libro sull'Italia**. — Nella biblioteca della rivista *Minerva* Federico Garlanda pubblica tradotte alcune lettere sull'Italia scritte da un *yankee* e non destinate alla pubblicità. Per questo fatto appunto esse hanno, secondo il traduttore, una grande attrattiva. Il Garlanda non è stato autorizzato a rivelare il nome dello scrittore, e ce ne dispiace, perché conosceremmo volentieri questo straniero che giudica delle cose nostre con un interesse e con criteri che ci paiono quelli di un italiano che parli di noi, dopo aver visto vome si svolge la vita nel suo proprio paese. Il volume è intitolato *La terza Italia*.

★ **« A Siena »** è dedicato l'ultimo volume della collezione *Italia artistica* pubblicato dall'Istituto italiano d'arti grafiche di Bergamo e diretta con tanto amore da Corrado Ricci. La monografia è dovuta ad Art. Jahn Rusconi, ed è ricca di illustrazioni assai belle, e dei monumenti architettonici e delle opere d'arte di pittura e di scultura. Non manca poi la riproduzione di alcuni disegni del tempo che si riferiscono all'aspetto antico della città.

★ **Carlo Basilici** dedica a Édouard Schuré una raccolta di canti pubblicata in signorile edizione dal Forzani di Roma. S'intitola « Dai Poemi » e comprende cinque parti: *Il Canto degli Argonauti*, *Il Canto dei Titani*, *Il Canto delle Foreste*, *Il Canto Nuziale*, *Il Canto del Mentecatto*. « Dans ces poèmes — dice l'autore nella lettera dedicatoria — j'ai tâché d'emprisonner ce feu d'enthousiasme qui brûle sans cesse dans l'âme de celui qui, parmi les misères et les vulgarités de notre vie bourgeoise, sait découvrir le flambeau du grand Idéal qui éclaire tous les chemins, reluit au milieu de tout nuage et de toute nuit. »

★ **L'ultimo fascicolo della rivista « Florentia »** si presenta al pubblico in veste piú elegante e contiene, fra gli altri scritti, un diffuso studio di G. Luzzi sul *Processo di Gesú*, versi di F. Bartalini e un articolo del prof. Marcello Campodonico che tratta di « Alcuni monumenti artistici di Firenze. » Sono osservazioni, critiche e desideri che il Campodonico esprime prendendo le mosse dal magistrale articolo del Biagi su « Lo strazio di S. Lorenzo. »

★ **L'Accademia Pontaniana** di Napoli ha aperto un concorso al premio Tenore (510 lire) col tema seguente: « Storia dei criteri coi quali è stata trattata la storia delle arti figurative dal Rinascimento fino alla metà del Secolo XIX. » Ecco le principali condizioni del Concorso:

Il concorso è aperto per tutti gl'italiani, esclusi i soli soci residenti dell'Accademia Pontaniana. I lavori dovranno farsi pervenire, franchi da ogni costo, al Segretario generale dell'Accademia non piú tardi del 31 marzo del 1905. I lavori coronati e quelli che avranno ottenuto l'*accessit*, resteranno di proprietà de' loro autori, i quali potranno pubblicarli per le stampe, sempre che lo vorranno. Ma se l'Accademia creperà di doverli anch'essa pubblicare, potrà farlo, senza che

l'autore glielo possa impedire: e l'Accademia ne darà all'autore dugento copie *gratis*.

La stessa Accademia annunzia che i termini di presentazione dei lavori su *Berardino Rota*, letterato e gentiluomo napoletano del '500, dal 31 marzo 1904 (come dall'avviso di concorso del 16 marzo 1903) sono prorogati al prossimo 31 ottobre 1904.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Angelo Solerti: **L'archivio della famiglia Ariosto** (estratto dalla *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*). L'A. ci dà notizia che il Cav. Giuseppe Cavalieri di Ferrara, che è il fortunato possessore di una biblioteca che è ormai una delle prime fra le private in Italia, ha riacquistato le carte che avanzano dell'archivio della famiglia Ariosto, già emigrate dalla casa, prima che si estinguesse la famiglia nel 1730. In una lettera di Vincenzo Faustini, noto letterato e bibliotecario di Ferrara, è fatta menzione dei documenti che nel 1847 formavano quest'archivio, venuto dopo poco in possesso del conte Francesco Kühlen a Roma, il quale cominciò la pubblicazione di alcuni dei documenti più importanti. Morto il Kühlen, la raccolta si disperse e apparve in cataloghi di antiquari in Germania dove il Cavalieri rimise insieme il fondo ariosteo riportandolo in patria. Il Solerti dà notizia poi delle carte più importanti in esso contenute. — Luigi Vianello: **Wolfango Goethe a Venezia** (estratto dall'*Ateneo veneto*). Una lapide posta nell'albergo « Vittoria », già « Regina d'Inghilterra », ricorda che l'autore del *Faust* abitò là dal 24 settembre al 14 ottobre 1786. Con molta diligenza il Vianello sulla scorta del *Viaggio in Italia*, degli *Epigrammi veneziani* e delle lettere che il poeta dirigeva agli amici ricerca le impressioni da lui ricevute davanti alle bellezze della città meravigliosa, i giudizi che egli dà sui costumi, sulle abitudini dei suoi abitanti, sui suoi monumenti e sulle sue glorie. — Francesco Scerbo: **Postilla Dantesca.** *Versi facili e chiose difficili.* (estratto dall'*Esperia*). L'A. dopo aver lamentato come l'ipercritica rende spesso difficili e ingarbugliate le cose più semplici e piane, ed aver accennato a tutte le interpretazioni sul *cominciar dell'erta* e sul *piè fermo*, passa ad esaminare il tormentato verso: *Poscia più che il dolor potè il digiuno;* e con sottile ragionamento pieno di buon senso, dimostra che il conte Ugolino ci volle semplicemente dir questo: che la sua morte fu cagionata non da dolore, per quanto orrendo, disperato e però capace di uccidere un uomo, ma dalla fame.

★ **Poesia giapponese.** — Mario Chini, esperto conoscitore della letteratura cinese e giapponese, pubblica una raccolta di odicine a cui diedero l'intonazione cinquanta « tanke » giapponesi. L'edizione, elegantissima, è della Tip. Metastasio di Assisi.

★ **Una raccolta di versi** è quella che Ferruccio Pieri pubblica per nozze a Lucca presso la Tip. Giusti.

★ **« Kalen di Maggio »** intitola un poemetto, o meglio un « simbolo » come l'autore stesso lo chiama, G. Agènore Magno. L'edizione è della Tip. Melfi e Joele di Napoli ed è illustrato da disegni di Alfonso Frangipane.

★ **Oggi, domenica 8 maggio,** nella chiesa di S. Trinita per cura del Comitato della musica sacra avrà luogo un'esecuzione straordinaria con la messa a 4 voci del maestro De Vittoria (1500) sotto la direzione del prof. Benedetto Landini.

★ **A Napoli** di questi giorni si sarebbe scoperto nei depositi della Pinacoteca nientemeno che il famoso ritratto tizianesco del Cardinale Bembo di cui si aveva la descrizione ma era da gran tempo perduta ogni traccia. Attendiamo una conferma e ci auguriamo che tutti i magazzini delle Gallerie italiane siano diligentemente ispezionati.

★ **Una raccolta di sonetti** intitolata *Anima Rerum* pubblica Ugo Sella presso l'editore F. Casanova di Torino.

★ **Un vocabolario generale della pesca** sta pubblicando a dispense, presso la tip. dei F.lli Gach di Roma, C. Tommasini. Esso comprende non solo le voci e maniere di dire attinenti alla pesca propriamente detta, ma anche quei vocaboli che si riferiscono all'arte della costruzione delle barche e di alcune opere idrauliche, alla fabbricazione e all'uso dei molteplici ingegni ed attrezzi pescherecci, all'arte pratica della navigazione, alla storia naturale dei pesci, alla loro anatomia all'arte e alla scienza della piscicultura e finalmente, come necessario complemento, alla conoscenza di alcuni mammiferi, di alcuni uccelli e di altri animali inferiori non che di alcune piante, che, per un riguardo o l'altro, hanno relazione colla pesca e coi pesci. Inoltre ad ogni parola italiana si fanno corrispondere le voci in uso nei vari dialetti del regno.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 20. 15 Maggio 1904. Firenze.

SOMMARIO

LENBACH

Lo rivedo al cancello del suo giardinetto « all'italiana » tra lo studio e la casa d'architettura toscana, lì nel cuore di Monaco sulla Louisenstrasse oltre la greca monumentale piazza del Re, di contro ai giardini della Gliptoteca, tendermi le due mani, alto e valido, lo sguardo lento e profondo dei grandi occhi azzurri dietro gli occhiali d'oro, e dirmi sillabando l'italiano con energia:

— A rivederci in Italia....

Era di febbraio e soffiava un gran vento sotto le nuvole basse, sugli alberi nudi e le aiuole vuote. Son passati cinque anni, non l'ho riveduto piú, è morto ieri.

Adorava l'Italia, Venezia dove la baronessa Giorgio Franchetti era sua cognata, Roma dove fra l'84 e l'89 era venuto ogni inverno a lavorare o a riposarsi occupando a palazzo Borghese lo studio e il giardinetto pensile verso Ripetta e il Tevere. Dalla regina Margherita a Leone decimoterzo, dalla signora Duse a Marco Minghetti, dalla contessa Pasolini a Giuseppe Morelli, dalla contessa Taverna a donna Maria Mazzoleni, dal principe Marcantonio Borghese alle signorine Guerrieri Gonzaga, dalla principessa di Trabia alla signorina Costa, Roma possiede i piú bei Lenbach di quelli anni; e quel giorno nel suo grande studio egli m'aveva tratto dalle cartelle ed esposto a quella livida luce settentrionale tutti gli studi per quei quadri e per quei pastelli, commentandoli di ricordi e d'aneddoti, scaldando quell'inverno con un po' di sole nostro.

Franz Lenbach non trova posto nelle categorie in cui per economia mentale o per tirannia logica imprigioniamo, cella per cella fuor della vita, i pittori contemporanei. Ha vissuto solo e la sua grande opera resta solitaria. Gli altri ritrattisti, da Whistler a Sargent, da Kröyer a Zorn, da Boldini a Besnard, da Herkomer a Watts e, se vi piacciono, da Bonnat quasi vivo a Benjamin Constant tutto morto, nell'imitazione e magari nell'interpretazione della natura rappresentano una scuola, una moda, un'epoca o un paese precisamente. Lenbach appare, nella tecnica, fuori del suo paese e del nostro tempo. Per comprenderlo non s'han da cercare elementi etnici o estetici attorno a lui; bisogna studiar lui solo.

Per accettar la sua arte che forse è artificiale, il suo colore che sembra impeciato, e la sua luce che appare voluttamente concentrata sui volti e sui tratti caratteristici dei volti, bisogna nella Galleria Schack a Monaco aver veduto le copie che, ancóra povero e sconosciuto, per incarico del conte Adolfo Federico Schack egli dipinse in Italia e in Spagna da Tiziano e da Rubens, da Velasquez e da Giorgione, da Tintoretto e da Murillo, da Andrea del Sarto e da Van Dyck, copie perfette, misteriose e inimitabili quanto gli originali. Sembra una bestemmia, ma il Concerto detto di Giorgione non è piú soltanto alla Pitti; è anche lí a Monaco, per quel miracolo.

Cosí prima di studiar le facce dei grandi viventi di cui parve essere per mezzo secolo il confessore favorito, egli studiò le opere dei grandi morti immortali, e in quelle e in queste trovò l'anima di là dalle maschere e dalle superficie; cosí fin d'allora egli cominciò a intrattenersi coi sommi e s'abituò al commercio intellettuale cogli eroi....

E non solo questi prodigi di tecnica bisogna, per capir Lenbach, aver ammirato alla pinacoteca Schack ma anche i tre o quattro giallastri paesaggi spagnoli — i soli che egli abbia mai dipinti — e quel celebre *Riposo del pastore* che nel 1860 fu per la pittura tedesca ancóra gelata dai puristi pietisti e dai romantici letterarî e appena scossa a Monaco dal Piloty (lo svizzero Boecklin era un ignoto), una rivelazione di freschezza e di sincerità.

Allora soltanto si sente che quel che in Lenbach sembra artificio abilissimo, è di fatto natura lentamente e spontaneamente formatasi dallo studio anche eccessivo degli antichi, non quali essi primamente erano, ma velati e scuriti quali a lui copista ottimo ormai apparivano.

Taluni guardano uno o dieci quadri d'un pittore come se fossero i soli mai dipinti da lui e giudicano che egli abbia con destrezza scelta questa o quella maniera perché piú utile verso il buon successo o piú nuova e stupefacente. Non pensano che la « maniera » d'un artista è spesso fatale come il timbro della sua voce o il colore dei suoi capelli.

Anche a questo pittore d'eroi rappresentativi dell'epoca nostra (Lenbach ha ritratto Wagner e Bismarck, Gladstone ed Emerson, Döllinger e Mommsen, Moltke e Liszt, venti volte ognuno....) quell'atmosfera di sogno, giallastra o verdognola donde le anime piú che le persone emergono e lampeggiano per gli occhi un po' del loro mistero, della loro passione, della loro ragione di vita, è stata necessaria perché li astrae, in vista, dalla realtà cotidiana, li disincarna, li concentra in essenza, li trasumana tanto da dar loro un po' di divinità. La religione degli eroi non è la vera religione, oggi, quando il culto dell'Uomo è instaurato sugli altari che parvero deserti di fede? « Ma un Dio, se un Dio vi è, è la sostanza degli uomini cioè l'Uomo, » cantava Swinburne nel 1870 contro il Concilio ecumenico invano raccolto a Roma.

In questo senso, Lenbach è stato un pittore religioso e per meglio esaltare le poche sommità d'un'epoca fiacca e piatta ha con diritto chiesto qualche apparenza all'antica pittura religiosa o almeno a quella eroica, a Tiziano che ha dipinto Carlo quinto e Filippo secondo, a Velasquez che ha ritratto Innocenzo decimo e Filippo quarto, a Rubens che ci ha reso Enrico quarto e Maria de' Medici, a Van Dyck il « pittore cavalleresco » di Carlo quinto e di Vallenstein....

Piú di tutti i quadri suoi che ho veduti nei musei pubblici e nelle raccolte private di tutt'Europa — meno forse l'Inghilterra che non l'ha mai amato, — mi son rimasti confitti nella memoria alcuni che quel giorno egli stesso mi mostrò, adattandoli nella luce migliore, animandoli di ricordi suoi. Primo, un Leone decimoterzo (il vecchio papa diplomatico odiava giustamente questo ritratto crudele di sincerità) scarno, il mento e il naso aguzzi, le labbra gialle sottili tese, ironico e machiavellico, immobile e gelido: a guardarlo, quell'anima astuta e prudente vi folgorava dinanzi agli occhi, súbito e tutta, definitiva, come una soluzione unica dell'enigma. Poi, un disegno di Bismarck nella stessa attitudine del ritratto che è nella Nuova Pinacoteca di Berlino, col fazzoletto bianco stretto intorno al collo taurino, con quelle lunghe e gravi sopracciglia gittate a ponte sull'occhio torvo, fra le rughe fonde come cicatrici. Poi, un altro disegno con pochi effetti di colore a guazzo e a pastello, di Mommsen, profilo di falco, anch'egli fiero ed arcigno, tutto raso rugoso e disseccato, con un ciuffo di capelli bianchi aridi lunghi sull'orecchio e una vena gonfia sulla tempia. Infine due o tre disegni della Duse, tutti in attitudine di tristezza, con la testa un po' china, o sulle due mani come stanca, o in avanti come a scrutare; sul cartone gialletto, la capellatura nera e il bianco degli occhi umidi e le pallide labbra; nessun altro colore.

Rammento quel che concluse, con semplice orgoglio, mostrandomeli uno accanto all'altro:

— M'han detto che è mutata. Non la vedo da sette anni. *Ma l'espressione sua è questa.*

E tendeva l'indice al ritratto, a quei pochi segni avvolgenti che, come un cerchio magico, avevano limitato sul nulla della carta lo spazio miracoloso della vita umana.

E aveva ragione. Quell'alto uomo dagli occhi azzurri, dalle spalle quadre, dai lenti gesti, dalla placida voce, è stato un violatore d'anime, uno storico inesorabile e fiero, anche piú che un pittore.

E per questo l'opera sua vivrà, oltre il fluttuar delle scuole, documento conciso e preciso di tutta l'epoca nostra, — come tutt'un sole è in un raggio.

Ugo Ojetti.

Un poeta primordiale

GIOVANNI BERTACCHI

Di questo giovane e notevole poeta avrei già dovuto parlare da un pezzo, se unica guida di queste rassegne fosse il giorno in cui il libro esce dall'officina per correre il mondo; ma le sue *Liriche umane*, da qualche mese edite a Milano dalla Libreria editrice nazionale, non perdono fortunatamente della loro freschezza, come avviene di molte altre, quando sia passato quel breve istante di cusiosità che suscita la loro veste ancora novissima; e può giovare discorrer di esse anche ad una certa distanza di tempo. Poiché il Bertacchi ha un suo sapore di originalità che non permette alla sua poesia di invecchiare precocemente in mezzo a quella che con straordinaria abbondanza s'esprime dai petti italiani in questi tempi. A giudicar dalla quale noi dovremmo mantenere quel primato che ci siamo illusi per cosí lungo tempo di avere nel mondo nel campo della lirica, ma che sfortunatamente non abbiamo avuto mai, per una quantità serissima di ragioni, e prima fra tutte questa, che ci è quasi sempre mancata una profonda e originale concezione della vita. Mimetici per eccellenza, abbiamo elaborato, senza penetrarlo addentro, il pensiero altrui, cogliendo di esso le conclusioni ultime, e riducendole a vuote formule; attenti alle piú esteriori manifestazioni dell'individuo e della natura, abbiamo riprodotto tutto ciò che è comune, tutto ciò che vano, riecheggiando non quello che piú difficilmente è traducibile dal dominio della vita in quello dell'arte, ma tutto ciò che questa piú facilmente può rappresentare. E i nostri poeti son passati gli uni dopo gli altri, rassomigliandosi e disparendo.

Le liriche del Bertacchi si distaccano da questa tradizione. Sarebbe però difficile classificarle, come si può fare di moltissime altre, se non vogliamo badare a certe conclusioni ultime, per le quali esse ci appaiono come l'espressione di quell'ideale di amorevole fratellanza umana, che è una delle piú alte aspirazioni del socialismo moderno, e della letteratura che ne rispecchia gli ideali. Ma come diversa è la via per la quale il poeta giunge a questa espressione! Ordinariamente i poeti *cosí detti sociali* (parlo s'intende dei migliori) appartengono a quella categoria a cui il Ruskin riconosceva una certa forza di sentimento in contrasto con la debolezza del loro pensiero. Spinti dagli spettacoli piú appariscenti dell'ingiustizia umana, di questa ingiustizia cosí antica e cosí tenacemente imperante ancora nel mondo, essi sognano un'èra di rinnovamento, inneggiando a tutto ciò che è l'opposto delle presenti condizioni; si foggiano un ideale di vita seguendo la piú facile e la piú trita delle vie, traendo cioè l'unica loro forza dall'antitesi. Essi considerano gli uomini quasi indipendenti dalla natura, e il loro stato come il frutto di una convenzione, che un po' di buona volontà basti a mutare completamente. E ciechi dinanzi a ciò che di piú fatale (piú fatale nell'anima umana o fuori di essa) ha pur dovuto esser causa di questa ingiustizia, che il sogno di tante anime e l'opera di tanti martiri pur non son giunti mai a dissipare, si esaltano nella visione di una società migliore e ne vagheggiano facilmente la forma ultima, definitiva. Ora è appunto questa sognata immutabilità dei destini dell'uomo che attesta sopra tutto della poca profondità del loro pensiero: in fondo al loro sogno c'è come una pausa di vita. Se la felicità umana era cosí facilmente conseguibile, a che tanto impeto di passioni che si sono sfrenate sulla terra e che han mosso gli uomini ad operare continuamente, ad affaticarsi in un lavoro vano sí, come quello di Sisifo, ma che è pur sempre la condizione essenziale della loro vita stessa?

Il Bertacchi muove da un concetto ben piú profondo e ben piú originale della vita per giungere alla contemplazione del suo sogno di felicità. Se non avessi timore di essere frainteso io lo direi un poeta primordiale. Nei suoi canti si rivela quell'intimo rapporto primitivo che intercede fra l'uomo e la natura esteriore, per cui l'uno si sente *modificato dall'altra e a sua volta la modifica*: onde, per dirla con le parole del piú forte e del piú originale dei sociologi nostri, sorge razionale il pensiero che « i fenomeni piú complessi producentisi nella società umana abbiano ad essere nulla piú che elaborazioni e complicazioni ulteriori di questi fenomeni umani, elementari e primissimi. » Cosí cantare l'uomo non è per il Bertacchi che cantare la terra. E questo intimo legame ci avvince con una forza di seduzione nuova e veramente potente, abituati come eravamo a veder sí l'uomo in cospetto della natura, ma pur distinto da essa, e la lor comunione risultante in gran parte dal prestare ad essa i nostri proprî sentimenti. Or questa comunione si fa nel libro veramente intima, indissolubile e ci avverte che quanto piú intima diverrà in avvenire per tutti gli uomini, tanto piú questi sentiranno la bontà e la bellezza e la giustizia della vita. Io non so se gli uomini sien destinati a sentire novellamente questa strettezza di vincolo, e se dipenderà da questo rinnovato sentimento il migliorarsi dei destini umani; certo questa fede è artisticamente espressa con una potenza grande di suggestione, ed è ciò che ci deve bastare.

> Tutto quello che fu torna in fidata
> sostanza di pensiero al nostro mondo,
> e un senso di ritorni anima e regge
> la vicenda dei dí....

Cosí spera il poeta, e questa fede egli può indurre anche nel nostro animo, finché almeno ci tien sotto il suo dominio. E noi possiamo rivolgerci con lui ai figli della gleba e sentirli parte della natura stessa:

> Oh sí, nel mesto volgere dell'anno
> voi deste usanze all'acque ed ai terreni
> e usanze al viver vostro essi ridanno.
> La terra obbediente ed obbedita
> vi cinge dei suoi mali e dei suoi beni,
> v'assiepa d'abitudini la vita;

e sentiamo la grandezza non solo, ma la bontà degli alti pascoli, ove si producono « spontanee messi in fertili riposi »; e seguiamo la strada montana che nasce come un ruscello lassú fra i balzi della montagna fino a divenir fiume regale, e, fatta bianca, entrar nel vivo della vita e consolare il viandante

> come una madre
> che sommessa e seguace ha la parola;

e mescoliamo il nostro sentimento con quello di tutte le cose che ci stanno d'intorno:

> Rema, figliuolo.
> Non è degno dell'uom questo passare
> comunicando all'acque, alle montagne
> una fluente illusion di moto?

e, quel che è piú, non disconosciamo tutta l'opera umana, anche la piú micidiale, quando la terra « volle il sangue per donarci il pane »: e siamo vinti in ultimo dal sentimento della nostra piccolezza e della nostra vanità che pur trova nel suo breve apparire un punto a cui apprendersi: la terra.

> ....Oh noi, mesta ed effimera prole
> a cui vano è il presente e breve è l'avvenire,
> noi destinati a fuggire con l'occhio teso nel sole,
> noi destinati a morire,
> noi domandiamo passando qualche durevole cosa
> cui l'anima s'apprenda!... E sia questa fedele
> che unisce l'opere e gli anni in discendenza operosa
> che perpetua nel tempo le feconde sequele;
> essa, che prima dell'uomo, dalle foreste e dai mari
> cantava alto il preludio delle fortune umane,
> essa, che allunga i suoi bruni solchi e i fiorenti [filari
> come un'eterna dimane.

E in questa fede si acquieta il sereno e pur vasto animo del poeta, in questa fede che forse domani potrà cadere, poiché egli sa che passano anche le verità umane e che egli non può fissar la vita « per sabati solenni e per vicende »:

> Non giudicai compiuto alcun destino;
> poeta errante fui sotto le tende
> d'un popolo in cammino.

Gravità di sentimento questa, che non contrasta con l'esaltazione che il poeta fa dell'opera degli umani, poiché la grandezza di questa non risiede tanto in quel particolar carattere ch'essa può assumere nel tempo, sibbene nel suo perpetuo avvicendarsi e svolgersi sulla terra. E per tale vastità di concezione il Bertacchi mi pare uno dei piú profondi spiriti contemporanei, ed uno dei piú originali fra i giovani poeti nostri. Al quale i critici che si compiacciono della *belle écriture*, come diceva ironicamente Paolo Verlaine, potranno rimproverare molte cose e specialmente il difetto di quel lucchichío di parole e di quella rarità delle immagini, che molti giovani scambiano oggi per l'arte, anzi che in Italia si è pur troppo quasi sempre scambiato per arte; ma son quelli che non pensano che questo poeta primordiale non può naturalmente avere che un mezzo solo di espressione: quello che penetra negli animi con la forza della semplicità. L'indifferenza sua per tutto ciò che è piccolo fuggevole e complicato, genera in lui indifferenza per la paziente cesellatura e la rarità delle immagini. L'espressione riveste semplicemente il suo pensiero, ed è poetica, perché deriva da un emozione veramente poetica e non letteraria. Onde egli s'adagia nei larghi e liberi ritmi; nel verso sciolto o nella strofa dal vasto numero. E se qualche volta tenta i metri brevi, poiché non li tenta mai felicemente, noi ci accorgiamo che era la sua ispirazione che languiva. Cosí io non amo i suoi sonetti. Questa forma tra le piú artificiose della nostra lirica, non può convenire ai sentimenti di lui: egli vi soffoca, v'è impacciato; vinto dalle difficoltà della tecnica e perduto pei labirinti della intricata ossatura non riesce che rade volte a ritrovar sé stesso.

> Nei tacenti villaggi addormentati
> v'è una pace raccolta e senza fine:
> fontane fresche e mucchi accatastati
> di legno, all'uscio delle pie casine.

Questi son brutti versi e brutta poesia; e sono dello stesso uomo che ha sentito davvero la pace delle lontane campagne:

> E che bontà pacata quassú, dove i miti pascenti
> traducon la pastura in bianche lane!
> Come uno scampanío che giunga da sagre lontane
> suonano i bronzi de' queti armenti!

Ma tant'è anche l'artificio alcune volte ci seduce col suo orpello!

No, il Bertacchi non è nato per far sgambetti e capriole in cospetto dalla natura. Il sonetto per comunicare agli altri uomini il sentimento piú semplice e piú profondo delle cose! Ohibò! Egli non è nato a questo, e non mancano coloro che in questa esercitazione tengono già onorevolmente il campo.

G. S. Gargàno.

Una riabilitazione inopportuna.

(A proposito degli studi del De Nolhac sulla Pompadour).

Non è senza una dolorosa meraviglia che io noto l'ostinazione e la compiacenza con cui alcuni agili spiriti del nostro tempo e della nostra civiltà vertiginosa, possente ed opima, si indugiano sulle piú anguste zone, sui piú insignificanti eventi, sulle piú scialbe e inconsistenti figure delle età trascorse.

Ed io non sono già tra coloro che tutto vogliono sottomettere alle necessità della vita pratica, del mercantilismo utilitario, tra coloro che scetticamente irridono al sogno lucente, all'ideale lontano o spregiano l'indagine minuziosa dello storico e la sottile meditazione del filosofo, ma non posso a meno di rammaricarmi, siccome di uno sperpero, della energia e del lavoro inutilmente impiegati a risollevare dall'oblío e dal mistero del passato ciò che non ha piú alcuna importanza, ciò che non è che una illusoria or-

pellatura, una leggiera lustra sotto le quali non ha mai palpitato un bello e forte impulso di vita.

Non mai come ora l'anima nostra ha sdegnato le apparenze vane, le finzioni pompose ed ha respinto le grazie convenzionali, le gale formali esteriori; non mai come ora l'anima nostra è stata sitibonda di realtà e di sincerità ed ha accordato le sue preferenze alla nobiltà della sostanza, alla eccellenza intrinseca, alla signorilità intima celate dietro apparenze semplici e severe o espresse con moti spontanei e istintivi.

La nostra esperienza si è affinata, la nostra intuizione è divenuta piú acuta; da una parola, da un gesto noi abbiamo la consapevolezza di tutto uno stato di coscienza; la commedia piú non ci inganna, tutto ciò che è manierato e posticcio ci irrita, siccome ci trova irriverenti ogni venerazione convenzionale; e del pari ogni esagerazione romantica ci infastidisce come ogni sdolcinatura ci disgusta; dinanzi a noi stanno la forza, la ricchezza e la bellezza in una delle loro piú superbe epifanie.

Come può mai per gli occhi aperti sulla meraviglia del mondo contemporaneo, per una mente incitata dai grandi pensieri nostri, per un sentimento infervorato dalle nostre passioni, per i nostri desiderii accesi di vita, di giovinezza, di opera, conservare attrazione alcuna lo spettacolo della frivola decadenza, della vecchiaia rimbambocciata, presentato in taluna sua vicenda dal periodo di re Luigi XV?

Come mai oggi ancora la tenuità e la svenevolezza possono confondersi con l'aristocrazia e la delicatezza, come l'incipriatura può scambiarsi per arte e le pose di una borghesuccia astuta e arricchita per gli atteggiamenti affascinanti di una dama o di una cortigiana geniale?

Che i cortigiani di Versailles, che gli scrittori e gli artisti stipendiati dalla corte e saliti in fortuna per la raccomandazione della *favorita* si acconciassero a dedicar tragedie e poemi e a rimar madrigali alla signora di Pompadour ben si giustifica; che ancora i De Goncourt, come una reazione al loro tormentato e volgare realismo, e come una bizzarria della loro natura ingenua e inasprita al tempo istesso, fossero tratti verso quel secolo di leziosaggini e di piccolezze morbide e ridenti, verso quei costumi di vecchi spensierati e di donne cincischiate, quasi con amore e con odio, si comprende pure, ma ciò che non si può compatire più si è come un moderno letterato, un uomo di osservazione e di pensiero, uno scrittore libero e capace di esprimere i gagliardi commovimenti della nostra vita, atto a sentire la grandiosa magnificenza della nostra civiltà, deliberatamente si racchiuda nella meschina mania di un collezionista di tabacchiere e di miniature del settecento, si unisca allo stuolo dei poeti belanti in onore della Pompadour, si trattenga tra quelle inezie lontane da ogni bella realtà esistente, tra quei pallidi ed illanguiditi ricordi di cose che non furono mai valide e grandi, di larve di persone e di idee che non ebbero mai alcuna bellezza insigne né alcuna vera elevatezza.

Come è possibile che uno studioso e un sagace scrittore dedichi le sue migliori facoltà, consacri il suo ingegno e il suo tempo, proprio oggi, mentre un fremito cosí intenso di nuova vita agita il mondo, mentre tanti e vasti problemi antichi e nuovi ne tormentano, a rifare la storia di *madame* de Pompadour, a ricostituirne la figura, a riabilitarne la memoria, scrutando archivi, interpretando documenti, cercando testimonianze, come se si trattasse di qualche magnanimo eroe cui l'umanità va debitrice del suo destino?

Ci si dice che lo studio del signor De Nolhac sia assai pregevole, condotto con buon metodo, con diligenza e novità d'indagine, con ampiezza di notizie, con acutezza di critica, scritto con senso d'arte, con nobile stile, ed io da un saggio che ne ho avuto sott'occhio non esito a crederlo, ma queste qualità non vengono che ad accrescere la colpa di colui che ne ha fatto cosí malo uso ed a mostrare viemmeglio la futilità e la inutilità dell'argomento.

Che cosa importa a noi della Pompadour? che cosa ne giova il sapere se essa era migliore o peggiore della sua fama, se le accuse mossele erano vere o calunniose?

Quale interesse ha per noi questa figura di donna, ricordata dalla storia perché fu l'amante di un re? Quale rapporto ha ella con noi perché ci possa star a cuore la sua riabilitazione o la sua infamia?

Ella è fuori non soltanto dal nostro tempo e dai nostri costumi, ma anche dal nostro sentimento, dai nostri desideri, dalla nostra simpatia, e dalla nostra ira. Né in bene né in male, né sotto una luce favorevole né sotto una luce avversa, ella arriva fino a noi, ella tocca la nostra commozione. Ella è cosí lontana nel passato come è lontana dalla nostra anima; nulla ci esprime e nulla risveglia in noi, sia essa come ce la hanno tramandata i suoi detrattori o come ce la dipinge il signor De Nolhac. Ella è un'ombra senza rilievo e senza consistenza, ma sopra tutto senza alcun tratto speciale che risvegli la nostra predilezione.

Come donna nulla ha che ci attragga; il suo viso dolce e lisciato, ridente e paffutello, roseo e puerile come quello di una bambola è quasi la negazione di quel tipo femminile, compendio di ogni eccesso verso cui vanno le nostre bramosie piú ardenti. Ella è piccola e tondeggiante, ella è morbida e fresca, ella è tutta agghindata e compunta come una pastorella di porcellana, e al par di questa tranquilla e colorata; ma le donne nostre hanno il sangue sulle labbra e l'incendio nei capelli, volgentisi come un ritorto diadema di fiamme sul viso esangue. I numerosi ritratti che ci presentano la sua immagine, probabilmente abbellita, mostrano chiaramente la sua antiquata leggiadría rosea a fossette e a curve grassoccie e ci dimostrano all'evidenza come ella non possa neppur ritenersi come una preparazione, come una avanguardia di quel tipo femminile che punge acutamente i nostri sensi e suscita le nostre piú cupide voglie di carezze.

Ella appartiene per ciò del tutto al passato, ella era fatta per gusti che non sono piú i nostri. E parimente al passato appartiene per intero la sua psicologia anche giudicata col massimo favore. I suoi capricci amorosi sempre lucidi ed adorni, le sue eleganze di mâniere, i suoi intrighi, la sua intellettualità sono per noi noiosi, quasi insopportabili; noi siamo avvezzi a ben altre grazie e a ben altri fascini; sono ben diverse le qualità di spirito e di sentimento che hanno presa su di noi. Ella rappresenta quasi l'antitesi della donna moderna, anche se noi la consideriamo nei suoi tipi piú diversi ed opposti, sia come la compagna devota, fidata, valida e virile dei nostri giochi e dei nostri lavori, sia come la veemente amatrice, l'ambigua donna che sa tutte le insidie e tutte le voluttà, tutte le perversità e tutte le gioie della carne mortale.

E noi intuiamo, noi sentiamo solo nel guardarne un ritratto, solo nel leggerne una lettera, che nella Pompadour nulla si contiene di tutto ciò, mentre ella possiede tutte le qualità piú contrarie a queste. Ella è una borghese ambiziosa, il suo peccato, peccato mediocre, non è che la conseguenza del calcolo e il risultato di un lungo armeggío; il suo amore non è che la servilità del cortigiano unita alle lusinghiere previdenze della donna di casa che sa i gusti del marito e li accontenta con buoni pranzi, con riunioni gaie, con omaggi graditi; i suoi baci non sono mai un abbandono, sono imprese difficili, quasi pubbliche compiute con l'assentimento della Corte e della Francia, il più delle volte per cambiar la fortuna di un ministro o mutare il titolare di una carica; la sua ambizione istessa è meschina, non ha mai una temerarietà, si aggira nell'orbita pratica della utilitaria avvedutezza borghese, sa frenarsi e celarsi, fino a inchinarsi davanti alla regina. E non continuo oltre perché quello che ho già detto è più che sufficiente a mostrarci nella Pompadour una natura comune di borghese in via di far fortuna, e da questo punto di vista, niente affatto borghesemente immorale, anzi dotata di tutta l'ipocrisia, di tutto il senso della misura formanti la suprema virtú della gente borghese.

Ah fiere e terribili, incantevoli e micidiali creature di lussuria e di dominio, fiamme e tenebre del mondo e delle anime, tormento ed ebbrezza infinita, incarnazioni di bellezza e di mistero, divini e mostruosi fiori aperti sui regni e sui popoli; ah famose imperatrici piú potenti di ogni despota, ah immortali femmine di seduzione per le quali la storia del mondo e dell'umanità sembra a tratti diventare l'umile cronaca del vostro estro amoroso, e verso le quali oppressa di nostalgia torna l'anima nostra inappagata; ah bionde fanciulle sottili e agili come giunchi, vestite di purezza e di sorriso, diffonditrici di luce, di forza e di speranza azzurra, mèta della nostra anima ansiosa, non a voi si ricongiunge questa favorita regale, dal nome posticcio, siccome tutta la sua avventura! Ella giace nell'infimo della sua origine oscura, della sua avidità grossolana né a voi l'avvicina alcuno slancio di amore o alcun impeto di vizio o alcun delirio di signoría!

Che cosa mai ritrova in lei adunque il moderno osservatore? Che cosa è che in lei lo attrae e lo trattiene?

Mentre una cosí florida e immensa onda di vita prorompe intorno, mentre la bellezza torna a ravvivare i giardini della terra e a risplendere sulle creature umane, mentre la volontà si inarca verso tutti gli eccessi e tende a tutte le vette, mentre un vasto respiro sale dai popoli laboriosi, mentre le anime si illuminano e traspariscono purificate in una franchezza spontanea e l'istinto dirittamente con l'impeto suo originale va incontro alla sua mèta, come può l'uomo moderno indugiarsi e appagarsi in questa gretta finzione d'amore apparsa alla decadenza di una stirpe, in questa meschina trama di brevi file logore, in questi gesti, in questi madrigali compassati, in tutta questa vita artefatta per una senilità impotente?

Nessun abisso e nessuna vetta; nessuna fosca tragedia del malefizio, nessuna luminosa magnificenza di corruzione e di ferocia e nessun poema di amore; nessuna fulgore di piacere, nessuna suprema bellezza, bensí la mediocrità, la convenzionalità, e quello che è peggio il salvar le apparenze in tutto.

Ecco quello che è la Pompadour, e che dovrebbe ripugnare maggiormente a uno spirito moderno se ancora suo malgrado e a sua insaputa non fosse soggiogato dall'atavica ammirazione per tutto ciò che è regale.

Mario Morasso.

La scelta di una professione.

Il mio padrone di casa, approfittando dell'occasione che mi aveva condotta nel suo studio per lamentarmi a proposito di un guasto nell'acqua potabile, mentre stavo per uscire, arrestò gentilmente la mia mano già tesa verso la maniglia dicendo:

— Senta. Lei dovrebbe aiutarmi in un'opera di carità che mi sta molto a cuore. Mio cugino da Brescia mi raccomanda una povera donna disgraziatissima, vedova, con due bambini, priva di qualsiasi mezzo di sussistenza.

— A Brescia?...

— Ma è venuta a Milano per cercar lavoro.

— Curiosa che tutti abbiano a cader qui!

— Che vuole? Pensano che Milano è grande.

— Tanto, che presto in Italia la si dovrà chiamare per antonomasia: la città.

— Quella povera donna è disposta a tutto, vede. Mio cugino mi assicura che, educata come è, una vera signora decaduta, non cerca altro che lavoro; qualsiasi lavoro.

— Che a Brescia non trova?

— Forse in Brescia si vergogna.... Infine, ella deve presentarsi da me domattina; se non le dispiace gliela mando sopra. La vedrà, la giudicherà, e se può aiutarla....

Passarono ben quindici o venti giorni. Avevo dimenticato il colloquio col mio padrone di casa, quando mi venne introdotta una specie di signora sulla trentina, belloccia, vestita con una *grenadine* molto sciupata ma tutta a fronzoli e con due grossi brillanti chimici nelle orecchie.

— Con chi ho l'onore di parlare?

— Io sono quella disgraziata.... quella povera signora di *Bresia*.... decaduta....

Ella pronunciava le lettere *sc* con quella sillabazione particolare dei bresciani, si che rammentai subito la raccomandazione che me ne era stata fatta. La pregai di accomodarsi, ciò che ella fece con molte cerimonie, scusandosi di non avere nemmeno un paio di guanti. Si guardò in cosí dire le mani piccole, affusolate, colle unghie rosee e lunghette e ornate di parecchi anelli della stessa famiglia dei brillanti.

— E in che cosa potrei esserle utile? Mi hanno parlato di lei come di una signora che cerca occupazione. È forse maestra?

— Oh! no.

— Ha speciali abilità nei lavori femminili?

— Nemmeno.

— Forse le traduzioni?... ma la avverto che non guadagnerebbe nemmeno la spesa degli spilli. In Italia non si traduce affatto.

— Ma io non conosco nessuna lingua. No, no, non sono quella signora che le sembro....

Gettò uno sguardo smarrito sulle gale del suo abito e con un bel gesto di rinuncia che fece brillare per un istante i vetruzzi degli anelli continuò:

— Finché viveva mio marito egli voleva che vestissi con decoro; lo facevo per amor suo, per ubbidirgli, affinché non perdesse la considerazione fra i suoi compagni d'ufficio. Ma per me ho gusti semplici e pur di poter allevare quei due angioletti mi adatto a qualunque cosa.

— Tuttavia bisognerà che dica qual cosa. Dove li ha i bimbi?

— A *Bresia*, da mia madre.

— E i parenti di suo marito?

Abbassò le palpebre, strinse le labbra.

— Non la aiutano? — insistetti.

Ebbe allora un principio di imbarazzo che ondeggiò lievemente sul suo volto, ma subito riprendendosi disse con disinvoltura:

— Non hanno mai voluto riconoscermi.

— ?...

— Sa.... eravamo sposi davanti a Dio.

Questo genere di confidenze è sempre penoso per ambe le parti e fu seguito da un breve silenzio. Ella però riprese con slancio drammatico:

— Del resto non voglio essere a carico di nessuno. Sono giovane, sono sana, lavorerò

— Ma che cosa?

— Farò la serva se occorre. Pensare che fui chiesta in matrimonio da ricconi sfondolati, che a quest'ora potrei andare in carrozza; perfino un conte, si immagini! Ma fui *siocca, siocca*.... oh! se fui *siocca!*

Un buon pentimento a tempo salva qualche volta le peggiori situazioni. Le domandai se si sarebbe sentita di fare la cameriera.

— Si — rispose — pur che non vi sia da stirare né da pettinare perché non vi riuscirei.

— Sarà un po' difficile allora.

— Qualunque altro servizio, qualunque.

— Di cucina?

— Si, ma non aver piatti da lavare. Per i miei bimbi sono disposta a tutto fuorché a questo.

— Mi viene un'idea. Se ama i bimbi potrebbe proporsi come governante. Che ne dice?

— Oh! — fece crollando leggermente le spalle — mi piacciono i bimbi ma per qualche ora solamente.

Il silenzio tornò a mettersi fra noi due di cui io ero la più imbarazzata. Finalmente arrischiai un'altra proposta:

— Sa fare occhielli?

— Punto.

— Orlare scarpe?

— Nemmeno.

— Ricama senza dubbio in oro, in colore, in bianco?

— No, no, no. Sa che cosa ci vorrebbe? Un signore solo.

— Ah!

— Ricco, buono, anche se vecchiotto non importa.

— Capisco capisco.

La faccenda diventava sempre piú difficile. Mi alzai balbettando:

— Se capiterà....

La bresciana si alzò essa pure e stette un momento davanti allo specchio. Si strinse colle mani la vita, allargò il busto, fece colla punta dell'indice il giro delle sopraciglia e si guardò furtivamente il dito.

— Mai piú vorrebbe entrare in una fabbrica? — le chiesi, colpita da una súbita ispirazione.

— Chi sa! bisognerebbe vedere.

— M'hanno detto che occorre una pulitrice d'oro.

Non deve essere difficile.

— Forse no; ma è un mestiere che sciupa le unghie. La proprietà innanzi tutto. Il mio povero marito diceva che sono nata per fare la signora.... Ah! che disgrazia dover dipendere dagli altri. Basta, sono pronta a tutto. Ella se ne andò molleggiando i fianchi, mentre io mi domandavo rimminchionita che cosa mai volesse intendere con quella frase.

Dopo un paio di mesi il mio padrone di casa incontrandomi sulle scale mi disse: Sa? la Bresciana ha trovato da collocarsi dai fratelli Bocconi; fa la commessa. Niente di meglio; l'impiego le si attagliava come un guanto ed io ne fui contentissima per lei. Pensavo anzi di andare a farle i miei complimenti quando me la vidi ancora sull'uscio, tutta umile e contrita.

— Come? non è dai Bocconi?

— Ci fui.

— Ebbene?

— Non mi piaceva. Capirà, a stare in piedi tutto il giorno ci si stanca e poi quell'abito nero obbligatorio è insopportabile. Io sto male in nero e non è a ventidue anni che si può rinunciare alla propria bellezza. Ho ragione o no? Vengo a pregarla di trovarmi qualche altro posto, magari di serva.

— Ma se non sa servire, non si ricorda? Cameriera senza pettinare e senza stirare; in cucina senza lavare i piatti; coi bambini per due o tre ore.... Bisognerebbe fabbricarle l'impiego apposta.

Pensa ripensa le trovai fuori un lavoratorio di passamaneria; occupazione semplice, pulita, abbastanza gradevole, dove le sue mani affusolate non avevano a far altro che scivolare tra le nappine ed i trafori. Ci stette un mese e poi tornò a dirmi che non le piaceva neppure quella occupazione.

— Ma perché? non è pulita, semplice, gradevole?

— Si guadagna poco.

— Cospetto! colle sue abilità, scusi, che pretese avrebbe?

— E poi — fece torcendo la bocca con un attuccio di disgusto — non v'è alcuna comodità per i pasti.

— Quanto dire?

— Si porta con sé la colazione al mattino quando si entra e non c'è molta scelta. Il cacio puzza, il salame stanca....

— Qualche ovo sodo?

— Va bene, ma non posso continuare a mangiar ova sode come un canarino. Io sono abituata al caffé e latte o cioccolata....

— Coi crostini nevvero?

— Ma già.

— E un po' di burro. Vedo vedo. Non è di cattivo gusto.

— Che cosa mi consiglia dunque?

— Oh! si figuri, io non le consiglio piú nulla. Ci farei troppo magra figura. Pregherò il Signore che le mandi un terno al lotto.

Tutto ciò accadeva nella primavera dell'anno scorso. Oggi, da tanto tempo che non ne sapevo piú nullà, vidi la signora vestita veramente da signora, o quasi, con un lungo cappotto alla moda, colletto d'ermellino e cappellone con piume di struzzo. S'avviava lungo i portici settentrionali verso il negozio Bocconi che oltrepassò senza nemmeno gettarvi uno sguardo, sdegnosa forse delle povere diavole vestite di nero che stavan dentro, mentre ella aveva tre rose sgargianti sotto alla piuma del cappello e la sottanina che pendeva di sotto allo strascico rialzato era un misto di raso color carne e di trine color crema. S'avviava lentamente, mollemente, gettando a destra ed a sinistra occhiatine languide ed oblunghe. Quando fu all'ultimo arco dei portici girò sui tacchi e rifece la medesima strada. Compresi ch'ella aveva finalmente trovata la professione conforme al suo temperamento.

Neera.

L'ISTANTANEA

Alessandro Luzio.

A vederlo cosí semplice negli abiti e quasi negletto non si supporrebbe mai in lui il finissimo intenditore di tutte le eleganze di.... Isabella d'Este. Ne conosce i piú intimi segreti, come se avesse assistito alla sua *toilette* o avesse ricevuto per lo meno le confidenze delle cameriste addette alla bellissima persona della Marchesana. Invece ha avuto soltanto le polverose confidenze dell'archivio Gonzaga: di quell'archivio che egli interroga da anni con instancabile fede. E poiché le carte gli dicono sui morti tante cose che dei vivi non si posson mai sapere, quelli sembrano a lui molto piú vicini ed interessanti di questi. Si tratti dei principi Gonzaga o dei martiri, o degli pseudo-martiri del nostro risorgimento. Ma la sua formidabile conoscenza di archivi non si ferma a quel di Mantova o all'Italia: egli è penetrato addentro anche nei misteri austriaci. E cosí, con una sicurezza spaventevole, lo studioso mantovano sottopone ogni aureola di martire ad un esame spettroscopico che distingue nettamente le vere luci dalle lustre. Ma se talvolta ha le apparenze di un iconoclasta è anche, in molti casi, un vindice provvidenziale. Per ogni falso idolo che abbatte, ne colloca uno autentico sugli altari della patria. E mentre ogni scrittorello, ai nostri giorni, fa sfoggio di dottrina enciclopedica, sentenziando *de omnibus rebus et de quibusdam aliis*, Alessandro Luzio si ostina a discutere soltanto di ciò che conosce meglio di ogni altro. E però la sua critica in certi argomenti è paurosamente definitiva. La recensione che fu considerata sempre come il piú innocuo degli istrumenti letterari, è diventata nelle sue mani una specie di torpedine o di mina giapponese, capace di mandare a fondo un'.... intera edizione.

Kodak.

MARGINALIA

* « **Carlo Gozzi** », la commedia in 4 atti di R. Simoni fu rappresentata con buon successo nella settimana scorsa al nostro « Niccolini » dalla compagnia Benini. Questo secondo lavoro dell'autore della *Vedova* non solo conferma le attitudini di lui a scrivere per il teatro, ma segna un passo innanzi, un progresso notevole. Differentemente, com'è noto, opinarono alcuni pubblici d'Italia e, in ossequio al giudizio loro, sentenziò gran parte della cosí detta critica autorevole. Nel *Carlo Gozzi* noi troviamo invece una forma di commedia dialettale ben piú simpatica, comprensiva e solida di quella che procede dalle svenevolezze casalinghe e dalle lacrimucce romantiche del repertorio di Giacinto Gallina. Cosí veramente il teatro dialettale ha la sua ragion d'essere. Qui il linguaggio veneziano imposto dal soggetto e dal rispetto della storia compie la sua funzione vera: e serve a ritrarre mirabilmente un complesso di sentimenti di cui soltanto per suo mezzo si può dare la giusta espressione. Anche l'idea di portare sulla scena Carlo Gozzi, questo tipo battagliero ed irrequieto di veneziano della decadenza fu senza dubbio felice. L'emulo di Carlo Goldoni ebbe nella sua vita austera un episodio (lungo episodio!) che offriva eccellenti materiali all'opera sottile del drammaturgo. Gli amori di lui con Teodora Bartoli-Ricci, di cui ampie traccie si trovano nelle *Memorie inutili*, ebbero carattere specialissimo — dato l'ambiente e le persone. Poiché il Gozzi intese sempre di ricoprire sotto il manto della protezione e del « comparatico » le smanie di una passione vera e propria che lo coglieva quasi cinquantenne. D'altra parte la Ricci fu uno strano tipo di « guitta » settecentesca: volgaruccia anzichenò, ma astuta e vivace quant'altra mai. Del suo spirito indiavolato e sgrammaticato è ottima prova una lettera che il dott. Cesare Musatti pubblicò or son quattr'anni e di cui già avemmo occasione di occuparci in queste colonne È *Una lettera d'una Comica ignorante* che sa perfettamente il fatto suo e conosce benissimo lo stato d'animo della persona a cui scrive: che è poi lo stesso suo nobile protettore, l'innamoratissimo conte Carlo Gozzi.

Ora appunto questa avventura d'amore ha fornito al Simoni la trama per due atti della sua commedia (il 2° e il 3°) agili, sapientemente congegnati e davvero piacevoli. Il primo atto e l'ultimo hanno il difetto proprio delle commedie che chiameremmo *a vita*. La vita d'un uomo, specialmente d'un uomo come il Gozzi, può a malapena venir contenuta nei limiti di pochi quadri scenici. Per abbracciar troppo, l'azione rischia di farsi frammentaria e diventa sconnessa per forza. Fra il Gozzi del prim'atto, severo tutore degli interessi familiari, e quello dei due atti successivi non è un rapporto evidente di continuità: e il Gozzi del quart'atto è piuttosto l'ombra di una stirpe, un simbolo generico di decadenza prossima all'agonia, anzi addirittura alla morte. Ma il dialogo, dove la nota graziosamente umoristica ricorre frequente, smussa e dissimula molti bruschi trapassi della commedia. La quale, come dicemmo, piacque assai e più sarebbe piaciuta se fosse finita al terz'atto con la fine dell'amore. Che cos'è mai la vita d'un uomo quando l'amore tramonta? G.

* **Un crocifisso di Michelangelo scoperto in Santo Spirito**. — Un giornale fiorentino ha riferito dalla *Frankfurter Zeitung* del 1 maggio l'importante articolo ove il Thode annuncia la scoperta da lui fatta di un'opera giovanile che il Buonarroti aveva lavorata per la chiesa di Santo Spirito, e che i recenti biografi del grande fiorentino mostravano o di ignorare, o, come il Grimm, di conoscere solo vagamente. L'autorità del Thode e l'insieme dei dati storici da lui raccolti e ingegnosamente combinati sono tali che indurrebbero a prestar piena fede al fortunato rinvenimento. Se non che ci par lecito manifestare qualche dubbio preliminare; ben lieti se una più diligente analisi di questa opera, ora malamente visibile, ci condurrà a plaudire senza riserve alla preziosa rivelazione: se proprio rivelazione può dirsi pei fiorentini, ai quali anche il Fantozzi aveva additato, dubitativamente però, questo crocifisso come cosa che altri aveva attribuito al Buonarroti. Per quanto lo consente la penombra che avvolge l'austero tempio del Brunellesco e l'elevata collocazione del crocifisso in legno dietro il recinto dell'altare maggiore, non ci sembra oggi veramente di poter ravvisarvi, colla medesima sicurtà mostrata dal critico tedesco, la mano sovrana di Michelan-

gelo. La quale, giova notarlo, si manifesta cosí vigorosa e personale fino dalle prime cose di lui, come la Battaglia dei Centauri del Museo Buonarroti e il rilievo d'*Apollo e Marzia* ora a Dorpat (cosí bene illustrato dal Bode, *Florentiner Bildhauer der Renaiss.* p. 318-23), da non potersi confondere mai con altra o disconoscere in alcun modo. Ora l'espressione ingenua e alquanto fredda della faccia, come appare veduta dal basso, la struttura quasi infantile della testa, il parallelismo arcaico dei capelli scendenti in masse uniformi e stilizzate sulle spalle, le mani mal costrutte e tozze, ci lasciano alquanto perplessi. Ed anche ci pare assai strano e inverosimile che la tradizione di una opera sicura e indubitabile di Michelangelo si sia spenta dal 1761, quando il Richa la diceva ancora esistente nella sagrestia della chiesa, sino ad oggi. Non potrebbe darsi che nei trafugamenti avvenuti all'epoca napoleonica l'originale sia stato sottratto, e sostituito da una copia o da una imitazione? Vero è che quando, letto l'articolo del Thode, accorremmo a Santo Spirito per vedere l'opera celebrata con tanto entusiasmo dal critico straniero, mentre credevamo di trovarvi una folla di curiosi visitatori, non incontrammo che due tedeschi intenti a guardare e a discutere fra loro. Il che veramente potrebbe render meno incredibile l'oblio che per tanto tempo avrebbe coperta un'opera del divino artefice. Auguriamo, nondimeno, che un piú accurato esame riesca a certificare, per la gloria dell'arte, l'affermazione cosí convinta e calorosa del critico insigne.

A. C.

* **Una petizione al nostro Sindaco** circola in questi giorni per Firenze e si va coprendo di firme. Molte già se ne raccolsero, e molte piú se ne raccoglieranno in un prossimo avvenire. Troppo giusti sono i lamenti, e i reclami che forman l'oggetto di tale petizione. Piú volte, sebbene senza frutto, vi accennammo in queste colonne. Speriamo che il plebiscito internazionale che si appresta (numerosissime saranno infatti le firme di stranieri) possa ottenere migliore resultato. L'Atene d'Italia, la città dei fiori, la simbolica culla di ogni grazia e di ogni leggiadria apparisce tale ormai soltanto nelle leggende della tradizione. La realtà contemporanea purtroppo è assai diversa. C'è di che rimpiangere i signori Otto, i quali coi loro divieti a base di tratti di corda conseguivano forse quanto un'autorità municipale, pur giudicata « forcaiola, » non riesce ad ottenere. La petizione parla, fra altro, dell'indecente polverone che turbina per le piazze e per le vie cittadine e deplora la scarsità di un'annaffiatura veramente irrisoria. E che dire di quei motori a vapore con lungo seguito di carri che infestano di pieno giorno anche le strade principali per un'operazione, che molto opportunamente sarebbe velata dalle ombre discrete della notte? Uno straniero anglo-sassone capitato fra noi in questi ultimi tempi soleva dire con intraducibile ironia che Firenze gli era parsa una città molto piú industriale di quel che la sua fama non gli avesse fatto supporre. Con tante macchine a vapore per le strade!... E che dire finalmente della esposizione serale di domestiche spazzature sciorinate sotto il naso e sotto il piede de' passanti con mirabile puntualità? Tante porte, tanti mucchietti. O che il nostro municipio non conosce l'uso delle cassette metalliche che funzionano cosí bene altrove? Non parliamo de' velocipedisti sgangherati, de' motociclisti scoppiettanti, degli automobilisti che insidiano con andature vertiginose l'incolumità de' viandanti. Alcune strade e alcune piazze cittadine sono diventate il campo di prova, la pista da corsa, la comoda succursale di certi depositi e noleggi di questi strumenti di tortura. Gli scamiciati sperimentatori possono sbizzarrirsi senza che intervenga l'ombra di una guardia. E cosí l'infelice pedone acciecato dalla polvere, nauseato dall'odore di quelle tali macchine, minacciato nella sua integrità personale alla fine perde la pazienza, insorge e protesta. Chi potrebbe dargli torto? Speriamo che l'autorità municipale apra gli occhi e corra ai rimedi. A certi sconci intollerabili bisognerà pur provvedere se non si vuole che i forestieri abbiano a cercare piú amene dimore.

* **Il congresso internazionale di St. Louis**, anzi il conglomerato di congressi che si inaugurerà il 19 del settembre prossimo sarà il piú colossale che mai sia stato tenuto fin qui. Lo constatano con soddisfazione gli organizzatori in un breve programma che ne ferma le linee generali. Il congresso internazionale di St. Louis si propone infatti di « esaminare ed esporre l'armonia e le scambievoli relazioni che corrono fra ogni ramo dello scibile umano, di mostrare l'incremento storico di tutte le scienze, di svolgere i loro principi fondamentali e di promuovere la reciproca simpatia e l'impulso della collaborazione fra gli specialisti impegnati nei diversi ordini di ricerche e di studi. » A questo scopo si è effettuato un tentativo di classificazione delle scienze in sette prime categorie, distinte alla lor volta in ventiquattro suddivisioni, che metton capo a 129 sezioni! Dopo la riunione plenaria, nella quale avrà luogo la cerimonia inaugurale con un discorso-rapporto del Presidente del Congresso sulle relazioni fra questo e il progresso scientifico, il Congresso si adunerà per *divisions* (corrispondenti alle sette categorie generali) quindi per *departments* (corrispondenti alle ventiquattro prime suddivisioni) e infine per *sections* (corrispondenti alle 129 suddivisioni). Vi saranno un discorso-rapporto per ogni *divisione* e due discorsi-rapporto per ogni *department* ed ogni *section*. In tutto 314 relazioni, che saranno pubblicate insieme a cura del Comitato per l'Esposizione di St. Louis. Come si può intendere anche da questi rapidi cenni, si tratta di un disegno ad un tempo grandioso ed ingegnoso. I relatori sono stati scelti in tutte le nazioni del mondo civile. Dall'Italia per quanto sappiamo i chiamati furono tre: i prof. Rajna e Mosso e Guido Biagi. Constatiamo con soddisfazione che di questi tre, due muovono da Firenze. Pio Rajna parlerà naturalmente di letterature romanze e il bibliotecario della Mediceo-Laurenziana, di biblioteche.

* **Il quarto David** è apparso a un tratto simultaneamente a tutte le cantonate e sui cartelloni delle vie cittadine. Il Comitato per la copia di piazza della Signoria vede sorpassate le sue piú rosee speranze. Una pioggia di David piomba su Firenze come un esercito vendicatore per confondere i solitari ostinati oppositori dell'impresa. Eccoci qui a batterci il petto e a riconoscere pubblicamente il nostro errore. L'effetto del IV° David è vaghissimo: e dà un'idea compiuta di quello che otterrà il III°, quando tornerà al posto che già fu del I°. Si tratta, come già avranno inteso i perspicaci lettori, di una *réclame*, quasi artistica; e si riferisce alle imminenti feste del maggio fiorentino. Di queste, principale ornamento sarà il concorso nazionale ginnastico, al quale come astri minori faranno corona altri avvenimenti « sportivi »: regate, corse, *et similia*. Dovendosi scegliere un simbolo di forza si pensò al michelangiolesco David: e perché fosse mostrato in tutto il suo fulgore si immaginò di collocarlo contro un fondo cupo che nell'intenzione del disegnatore dovrebbe rappresentare la facciata di Palazzo Vecchio. Insomma una vera e propria prova generale di quello che si prepara con materiali piú resistenti. Un arguto « davidista » che è anche eccellente amico nostro si dichiarava testé lietissimo di questa provvidenziale strombazzatura che renderà popolari — come non furon sin qui — i propositi e gli intenti di chi vuole la copia in piazza. E cosí sia. Intanto, lo ripetiamo, il manifesto — con quelle proporzioni — è, come si dice, impressionante. Soltanto, nel viso del gigante, nell'espressione degli occhi e della bocca ci è sembrato di cogliere una lieve smorfia di malumore: quasiché l'ultimo travestimento in carta, dopo quelli in marmo, in bronzo e in gesso, gli riuscisse un po' umiliante. Ma anche questo dovette essere effetto della nostra sciagurata prevenzione....

* **Il primo ciclo di letture sul pensiero moderno** alla Società « Leonardo da Vinci » si avvia alla fine. Sabato scorso il prof. De Johannis, il fortissimo cultore di studi economico-sociali e direttore del fiorentino *Economista*, intrattenne un pubblico piuttosto scarso, ma assai scelto sull'*altruismo nella vita moderna*. Tema molto interessante, e vorremmo dire di moda, oggi che, almeno a parole, tutti fanno professione di questa virtú. Il conferenziere per altro discorse dell'altruismo inteso come strumento di progresso e di pacificazione sociale. Di quello cioè che procede da un illuminato egoismo e che ha la sua giustificazione in due principî economici scoperti ed illustrati dalla scienza moderna: dei quali il primo afferma che la quasi totalità delle soddisfazioni individuali dipende dalla cooperazione della grandissima parte del resto dell'umanità: il secondo dichiara che nessuno potrebbe pienamente godere della ricchezza acquistata ove fosse circondato da sofferenti e da bisognosi. In tal modo l'altruismo già racchiuso nella formula evangelica e cioè eminentemente religiosa dell'*Ama il prossimo tuo come te stesso*, diventa una norma di economia sociale. L'altruismo è cosí concepito come un egoismo illuminato e raffinato e contrapposto all'egoismo brutale di chi a furia di non curare gli altri finisce col danneggiare se stesso ed all'altruismo sentimentale o caritatevole che procede per paura o che conduce a morbide rinunzie. Svolgendo questo tema il De Johannis ebbe frequenti occasioni per piacevoli digressioni di critica sociale ed economica. Specialmente notevole quella che fu tutta una professione di ottimismo nel giudizio dei tempi presenti che oggi si sogliono ingiustamente bistrattare dai piú. Il conferenziere alluse anche a quel bellissimo articolo di Achille Loria, da noi riassunto nel numero passato, e fece sue alcune considerazioni dell'insigne sociologo lombardo. La conferenza, opportunamente contenuta per la durata nei limiti normali, tenne sempre desta l'attenzione degli intervenuti e fu salutata alla fine da cordialissimi applausi.

* **La tomba di Giulietta.** — Sarà non sarà, anzi novantanove per cento non è. Ad ogni modo chi viaggia per sognare, vorrebbe per lo meno un momento illudersi che fosse. Ma le autorità di Verona fanno di tutto per impedire qualunque illusione al sognatore piú tenace e piú ardente. Al sepolcro della gentilissima si accede traversando una grossolana cinta di legno; si pagano per entrare cinquanta centesimi ad un custode con tanto di montura, si gira con un *tourniquet* e finalmente.... Finalmente che cosa v'immaginate di trovare? Una tomba fra i sempreviví e le rose, un sarcofago coperto di fiori, oltre il quale appaia agli occhi della fantasia la giovinetta eterna irraggiata di luce immortale? Trovate invece un grande bacino colmo di biglietti da visita, e tutto all'intorno altri biglietti da visita inchiodati sulle pareti come tante farfalle morte e collezionate. E a giudicarne dalla polvere che li ricuopre molti di quei cartoncini debbono esser là da gran tempo; testimonianza commovente d'amore, e consuetudine peregrina sostituita a quella volgaruccia alquanto di scrivere col *lapis* sulle pareti il nome e il cognome dei visitatori. Uno spirito raffinato ebbe, chi sa quando, l'idea geniale; e dietro a lui una lunga schiera di persone perbene, essendosi recate all'ultima dimora di Giulietta senza trovarla in casa, si sentirono in dovere di lasciarle il proprio biglietto da visita. Troppo giusto: ma a quando il falò?

* **Concorso internazionale per un libretto d'opera.** — La Compagnia del Grammofono annunzia un clamoroso concorso per un libretto che sarà musicato nientemeno che da Pietro Mascagni. Ma il vincitore della gara non avrà soltanto la soddisfazione morale di diventare collaboratore del celebre Maestro livornese: guadagnerà anche un premio di L. 5000. C'è di che tentare tutti i vati dell'universo! E infatti il concorso è internazionale. Ma non basta. Al poeta sarà pure corrisposto il 5% sul prodotto netto delle rappresentazioni in Italia ed all'estero. Ne è necessaria, per chi concorra, una speciale fantasia drammatica; perché il libretto potrà essere di soggetto originale o anche ricavato da una produzione scenica o letteraria purché, in questo caso, sia di dominio pubblico od in altro modo libera da ogni diritto verso terzi. Il libretto dovrà essere in un atto e due parti, e potrà essere presentato al concorso non piú tardi del 15 settembre 1904. Il premio, a quanto pare indivisibile, sarà assegnato da una giuria composta del Maestro Mascagni, di due critici, Pozza del *Corriere* e Carugati della *Lombardia*, e del Sig. Michaëlis, direttore della sede italiana della Compagnia del Grammofono. Il Maestro Mascagni nella giuria disporrà di due voti. Gli altri naturalmente ne avranno uno solo. Ed anche questo è giustissimo, visto che a lui incombe il peso pratico del musicare oltre quello tutto teorico del giudizio e del premio.

* **Tracce di un affresco** sono state rinvenute in un sotterraneo dell'Ospedale di S. Maria Nuova. L'opera, nel vano di un muro, misura metri 1,30 per 1,15; è completamente ricoperta dal bianco della calce, sulla quale apparisce il disegno a contorno, assai corretto, fatto con una punta, di una Madonna in trono col bambino in braccio e due santi genuflessi ai lati. Il color verde dell'abito d'un santo mostrasi attraverso la calce. D'una iscrizione a guazzo quasi totalmente cancellata si sono potute vedere alcune lettere fra le quali ADMCCCCLX. Il locale è completamente privo di luce. Ad un palmo dall'affresco passa il tubo di scarico d'una latrina. — Siamo certi che l'Amministrazione Ospitaliera, come ha fatto per la lunetta robbiana che era nascosta nella Compagnia dei Bianchi e che ora può ammirarsi nell'antico cortile a lato della chiesa di S. Egidio, sarà sollecita di curare che presto sia esumato anche questo affresco, il quale di qualunque mano sia non merita di rimanere coperto di calce in luogo inaccessibile a tutti.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per le industrie femminili italiane.**

Ho ascoltato jeri con intenso compiacimento la bella conferenza della contessa Cora di Brazzà-Savorgnan e sono uscito da Palazzo Vecchio pieno di ammirazione per quella benefica Gentildonna e per le altre signore che hanno istituita la Cooperativa per le industrie femminili italiane. Non mi era mai accaduto di sentir parlare da una signora, in pubblico e con tanta precisione di idee, della cooperazione, e specialmente della cooperazione applicata a un sí alto, nobile e utile fine com'è quello che si propone la nuova Cooperativa femminile. Mi è capitato invece tanto spesso di dovermi convincere che uomini anche illustri nelle scienze, nelle lettere, nella politica, ignorano completamente che cosa sia il principio cooperativo, e la importanza odierna del movimento cooperativo, che piú d'una volta mi sono domandato se quegli egregi uomini vivano fuori del mondo reale. Chi vive veramente in esso, chi ha una visione nitidissima dei bisogni, nell'ora presente, di tante umili donne, chi dimostra di conoscere le sofferenze di una parte non piccola della popolazione femminile e dei mezzi piú adatti per venirle in aiuto sono le signore che pensano e agiscono nella stessa guisa con cui pensa e agisce la contessa di Brazzà-Sarvognan.

Nel suo semplice e persuasivo parlare vibrava ieri un sentimento di cosí pura e sincera benevolenza per le umili lavoratrici, un affetto cosí profondo per l'Italia, un desiderio cosí ardente di vedere quelle tra le sue donne, che dal lavoro devono trarre i mezzi per vivere, assurgere a una condizione piú sicura e migliore, mediante un lavoro regolare e un compenso piú equo, che non ho tardato a comprendere perché il nuovo istituto cooperativo abbia potuto suscitare nella Reggia, nel Governo, tra le signore piú intelligenti e consapevoli del loro dovere sociale, cosí larga corrente di simpatia e di favore.

Dopo l'appoggio sincero e incondizionato che uomini insigni hanno dato alla cooperativa per le industrie femminili italiane, sarebbe assolutamente ozioso che dicessi tutto il bene che penso della iniziativa veramente provvida presa dal Comitato di signore che ha l'onore e il grande vantaggio di essere presieduto dalla contessa di Brazzà Savorgnan. Lo scopo che la Cooperativa femminile si propone è stato spiegato e illustrato benissimo, con una eloquenza semplice, ma efficacissima, dalla gentile conferenziera, e si può riassumere in poche parole.

Vuolsi aiutare la umile lavoratrice, che non diserta la casa per accorrere nei grandi stabilimenti industriali, col darle una occupazione, un lavoro retribuito in misura adeguata, eseguibile a domicilio, e insieme ridare vitalità a produzioni, a lavorazioni di carattere artistico, col creare e diffondere scuole di lavori femminili, nelle quali arti antiche, che formavano in altri tempi la nostra gloria industriale e davano sorgente di guadagni pel nostro paese — come quella dei pizzi e dei ricami — sieno insegnate e ritornino a far parte del patrimonio comune. Cosí le attitudini artistiche delle modeste ricamatrici, cucitrici, ecc., il loro lavoro ordinato e proficuo, il loro elevamento economico e morale avrebbero grande impulso, e la duplice azione, educativa e industriale, saviamente e largamente esercitata dalla Cooperativa femminile, concorrerebbe certamente a risollevare le sorti della popolazione femminile lavoratrice. Questa non si troverebbe piú cosí spesso costretta, spintavi dall'assillo del bisogno, a emigrare, e l'Italia non già i propri figli, ma il prodotto del loro lavoro, vedrebbe avviarsi verso lidi lontani, con quale beneficio è facile comprendere.

L'opera diretta a raggiungere questi fini può e deve esplicarsi in vari modi: con la vendita dei prodotti fabbricati dalle donne italiane, con esposizioni permanenti o periodiche, con l'acquisto di macchine, con l'insegnamento di lavori, dei quali si è venuta quasi perdendo la cognizione, con la distribuzione di materie prime da trasformare, e via dicendo. E nessun mezzo migliore può scegliersi, per attuare questo programma, di quello di una potente Società cooperativa formata fra quanti sentono e intendono lo scopo altamente pratico e saviamente ideato che la Cooperativa per le industrie femminili italiane si è proposto. Il principio cooperativo si presta stupendamente per simili iniziative e applicato da signore mosse dagli elevati ideali che ieri la contessa di Brazzà Savorgnan, con accento straniero, ma con cuore veramente italiano, ci tratteggiava, non fallirà, certo, a questa nuova prova umanitaria e civile.

L'idea di far risorgere antichi lavori, i quali — come scrisse egregiamente l'on. Luzzatti — « ebbero tanta rinomanza e si collegano con la storia e coi modelli piú eletti dell'arte » è geniale e ha già trovato anche all'estero propugnatori convinti. Nel Belgio, nell'Irlanda e altrove, l'industria dei pizzi e dei ricami, ad esempio, è oggidí assai fiorente, mercé l'opera indefessa di gentili signore e di uomini benemeriti; e per l'Irlanda basta ricordare la contessa di Aberdeen, lady Betty Balfour, l'on. Horace Plunkett. Del pari commendevole è l'intendimento di dare una organizzazione, un metodo, uno sviluppo razionale alle industrie femminili italiane cosí che esse possano crearsi un mercato, anzi molti mercati, e le lavoranti abbiano un compenso adeguato alla loro abilità artistica, non dimezzato da speculatori e intermediari.

Ma occorre associare alla perizia dell'operaia, la forza poderosa del capitale, ed è per questo che la contessa di Brazzà Savorgnan ha tenuto la sua interessante conferenza. Il pubblico che ascoltava ieri la eloquente conferenziera non mancherà, certo, di tradurre in fatti positivi la soddisfazione che ha provato alla descrizione della utile iniziativa e il plauso che le ha largamente accordato. Goethe nelle *Memorie* della sua vita dice che ciò che l'uomo ottiene sull'uomo è dovuto alla propria personalità; ebbene, pensando alla nobile personalità della conferenziera, quale rifulse anche nella modestia delle sue parole, piene tuttavia di elevato sentimento di pietà e di amore per gli umili, non è possibile dubitare che essa molto otterrà, e dagli uomini e dalle donne, a vantaggio della istituzione cui ha consacrato mente e cuore.

R. DALLA VOLTA.

11 maggio 1904.

* **A proposito del marginale « Un'apologia dell'Università popolare »** pubblicato nell'ultimo numero del *Marzocco*, Giuseppe Martinozzi ci scrive osservando « che la intitolazione di apo- « logia non si conviene veramente al suo scritto « che vuol essere piuttosto un programma che un'apologia » e che la parola *panacea*, usata in quel marginale, non definisce giustamente le speranze e le aspirazioni sue. « Ora chi ha letto il « mio opuscolo — continua il Martinozzi — ed « anche soltanto il riassunto assai fedele, benché « necessariamente incompleto, che ne dà il *Mar- « zocco*, sa o può arguire che lo scrittore è lon- « tano da ogni illusione di guarire mai tutti i « mali infiniti dello spirito umano, ma soltanto è « profondamente convinto che chi ne ha meno « *deve* assolutamente adoperarsi a lenire fin dove « è possibile i mali di chi ne ha di piú. » Finalmente al Martinozzi rincresce che il *Marzocco* abbia taciuto che il pensiero ispiratore del suo scritto è di Giacomo Leopardi.

★ **La vita nazionale**, è stato il tema svolto da Enrico Corradini, come sintesi delle altre conferenze promosse dal *Regno*. E l'argomento non poteva avere una esposizione piú lucida, piú serrata, piú colorita. Egli ha principalmente insistito nel dimostrare che la sua concezione della vita nazionale non è affatto opposta a quella dell'individuo, ma ne è un aumento sino alla massima estensione; ed ha combattuto le teorie dei socialisti, e lo spirito della borghesia gretta, della piccola democrazia che è una riduzione di vita non soltanto nello spazio, ma anche nel tempo; mentre la legge della continuità della vita nazionale è fondamentale ed istintiva anche nel popolo e sopra tutto nel popolo. Un pubblico numeroso di letterati, artisti e di signore ha accolto con grandi applausi l'efficace orazione.

★ **A Gabriele Rossetti** la sua città natale, Vasto, si prepara — come abbiamo già annunziato — ad erigere un degno monumento. Frattanto, ricorrendo il 26 aprile il cinquantesimo anniversario della morte del poeta della rivoluzione, è stato pubblicato da quella cittadinanza un bellissimo numero unico. Domenico Ciàmpoli vi pubblica un saggio compiuto di bibliografia; e molte lettere inedite e il testamento in sestine di Gabriele Rossetti saranno letti con interesse dagli studiosi della nostra letteratura. Oltre scritti varii sul poeta, su la sua famiglia, su l'aspetto della città, questo numero unico, arricchito di fotoincisioni notevoli e curiose, contiene un riassunto molto efficace delle spontanee e calde adesioni che letterati, poeti, artisti, uomini politici di tutta Italia hanno mandato al Sindaco di Vasto, presidente del Comitato promotore del monumento.

★ **La gita degli « Amici dei monumenti »** all'Impruneta è riuscita sotto ogni aspetto interessante e gioconda. Non parliamo della piacevolissima passeggiata fra graziose borgate e magnifiche ville per giungere a quel grosso paese prosperoso e ricco. Soltanto ci piace di ricordare che nella visita della chiesa — che contiene notevoli opere d'arte fra le quali ci pare specialmente degno di studio il magnifico polittico giottesco dell'altar maggiore, dall'architettura caratteristica e perfettamente conservato — gli Amici si soffermarono con particolare attenzione dinanzi al bellissimo altare robbiano, disgraziatamente smembrato fino dal seicento. È noto infatti che il centro dell'altare, una drammatica crocifissione, fu rimosso per collocare al suo posto una reliquia e relegato in una nicchia di pietra serena. È un vero peccato e bisognerebbe che l'Ufficio regionale facesse pratiche per la ricostituzione dell'altare, che forse non troverebbe ostacoli insormontabili da parte dell'autorità ecclesiastica. Intanto una nuova gita si prepara in occasione della riunione annuale della Società Storica della Val d'Elsa, che avrà luogo a San Miniato giovedí 19 Maggio. La « Brigata » accogliendo il cortese invito della benemerita Società, visiterà appunto la terra di San Miniato. Gli « Amici » che intendono intervenire debbono affrettarsi a darsi in nota presso il Cancelliere della « Brigata » (Biblioteca Laurenziana).

★ **« L'Italia Artistica, »** la sceltissima collezione di monografie illustrate che Corrado Ricci dirige e l'Istituto ital. d'Arti grafiche di Bergamo pubblica con grande ricchezza e nobiltà di tipi, ci dà in questi giorni un altro bel volume. Dopo la *Campagna romana*, *Siena*, le *Isole della laguna* di cui nell'ultimo numero del giornale Tullio Ortolani discorreva diffusamente in queste colonne, ecco un bello studio sul Garda, l'antico Benaco « il piú vasto e il piú illustre dei laghi italiani. » Autore ne è Giuseppe Solitro. Se l'« Italia Artistica » serberà anche in avvenire l'impulso che dimostra in questo momento, potremo fra non molti anni avere la soddisfazione di possedere per gran parte dei luoghi piú interessanti del nostro paese un'eccellente guida italiana che sostituirà opportunamente le straniere.

★ **« Verso la giustizia sociale »** cosí s'intitola un grosso volume di studi economico-sociali che Achille Loria ha pubblicato in questi giorni presso la Società Ed. Libraria. Dell'opera dell'insigne sociologo che accoppia alla potenza dell'intelletto scientifico e ad una sterminata cultura la genialità del letterato-artista, discorreremo presto diffusamente.

★ **« Regina. »** — La nuova rivista della Società editrice meridionale di Napoli ha messo fuori in questi giorni il suo primo numero, che ci sembra veramente riuscito. Si tratta di una pubblicazione riccamente stampata — con bei tipi — su carta americana. Com'è noto, s'indirizza alle signore e signorine italiane. Nel primo fascicolo notiamo una lettera di Gabriele d'Annunzio che si fa messaggero della buona novella: la scoperta cioè di una nuova poetessa — Giulia da Sesto — una Saffo rediviva che presto si farà conoscere al pubblico italiano: e poi versi di Vittoria Aganoor Pompilj, scritti di Marcel Prevost, di Henri Lavedan, di Adolfo Albertazzi, ecc. ecc. Numerose ed eleganti le illustrazioni.

★ **Su Lorenzaccio** e cioè su Lorenzino dei Medici pubblica un grosso volume Pierre Gauthiez. Il libro fa parte di quella raccolta di studi sull'Italia del '500 nella quale lo stesso autore già ci dette l'*Aretino* e il *Giovanni dalle Bande nere*. Di questo importante volume che ha per protagonista quel Lorenzaccio su cui si sbizzarrí la fantasia drammatica di Alfredo De Musset discorreremo presto diffusamente.

★ **Col titolo « Le Garibaldine »** Amilcare Lauria pubblica presso la Libreria Ed. Renzo Streglio (Torino-Genova) una raccolta di bozzetti che rievocano le memorie patriottiche del '60 a Napoli. Questi ricordi infantili dell'Autore sono dedicati al generale Türr, il quale fa precedere il volumetto da una breve letterina nella quale è detto che « è bene occuparsi di quell'epoca.... onde la nuova gioventú italiana sappia la verità sulle opere piú alte che furono compiute per fare libera ed unita questa Italia. »

★ **La Casa Editrice Roux & Viarengo** (Torino-Roma) ci dà due eleganti volumi dovuti a penne femminili. Il primo è un romanzo: l'*Aprile* di Virginia Guicciardi-Fiaschi e di questo già demmo l'annunzio; il secondo una raccolta di novelle *il Rosaio* della Contessa Ginevra de Nobili. Dei due libri ci occuperemo prossimamente.

★ **La casa editrice C. Vallardi** di Milano metterà mano ad un'importante pubblicazione dovuta alle cure di Angelo Solerti. Si tratta della raccolta di tutte le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosettimo: raccolta comoda, utilissima alle consultazioni e agli opportuni raffronti per indagare quanto fu amplificato o trascurato, chiarito o svisato dai tempi. L'edizione sarà adorna anche dell'immagine dei tre grandi che ci ha lasciato Andrea del Castagno.

★ **Nella « Grande Revue »** vedrà la luce prossimamente un importante articolo di Maurice Muret, il noto scrittore francese di cose italiane, di cui basta annunciare il titolo *Coup d'œil sur l'Italie intellectuelle* per intendere come la lettura debba riuscirne interessante per noi.

★ **Nuovi libri di versi.** — È tutta una fioritura primaverile: s'inseguono e s'incalzano e quasi manca il tempo di annunziarli. Ricordiamo i principali di questi giorni. Luisa Anzoletti, scrittrice favorevolmente nota nella nostra letteratura, pubblica *Vita*, nuove liriche, presso l'editore Nicola Zanichelli di Bologna. *Vita nova* è il titolo di una breve raccolta di poesie di Arturo Bellotti. (Trieste, Tip. Mortera & C. 1904). Con copertina straordinariamente floreale, e cioè molto intonata al titolo, ecco un volume di versi di Domenico Spada: *Flores*. L'edizione, di soli 300 esemplari, è fuori commercio. Altre rime pubblica Salvatore Gianquinta col titolo: *Sorridiamo!* (Città di Castello, Stab. Lapi, 1904) e *Dolcezze* è un fascicolo di versi di Sergio Corazzini che ha per editrice la Tipografia Cooperativa operaia romana. In un opuscolo col titolo *Francia sorella!* vede la luce la saffica che Giuseppe Martinozzi scrisse nell'aprile scorso in occasione del viaggio del Presidente della Repubblica francese. Con questa è ristampata l'altra saffica l'*Imperatore in Campidoglio* già pubblicata sulla fine del 1903. Pure ad Emilio Loubet sono dedicati tredici sonetti che G. E. Gaeta pubblica nelle edizioni del *Giornale d'Arte* di Napoli. Un volume di *Rime postume* di Vittorio Alberti vede la luce presso la Casa Ed. Naz. Roux e Viarengo. L'accompagna una prefazione di Lucio d'Ambra. Luigi Grilli in un'edizione di soli cento esemplari pubblica un suo piccolo canzoniere intitolato *Il libro dell'anima*; Massimo Bontempelli le sue *Egloghe* presso l'editore Renzo Streglio (Torino-Genova).

★ **Enrico Stanley**, morto nella settimana, non fu soltanto uno straordinario giornalista nei primordi della carriera e un infaticabile esploratore piú tardi; egli ebbe anche l'arte di render conto dei suoi viaggi con grande efficacia di narratore in parecchi libri dove suona davvero quella che gli inglesi chiamano l'eloquenza delle cose. Tra i piú popolari vanno ricordati il libro dove si racconta il ritrovamento di Livingstone e l'altro che finisce con l'incontro con Emin Pascià. Questo sopratutto contiene pagine nelle quali il sentimento della natura, di quella meravigliosa natura del centro dell'Africa, trova forme d'espressione, nella loro sobrietà, singolari. Chi non ricorda la descrizione della sterminata selva nella quale lo Stanley e i suoi compagni dovettero aprirsi una malagevole via per lunghi mesi con stenti infiniti? Nel suo temperamento di scrittore obiettivo ed efficace vi erano forse alcune analogie con quello non meno obiettivo ed efficace di Nansen, sebbene gli uomini apparissero per indole diversissimi fra loro.

★ **Fondazione Villari.** — È aperto il terzo concorso della Fondazione Villari pel triennio 1907-1909. A norma dello Statuto, possono prendervi parte tutti i laureati in Italia negli anni 1904, 1905 e 1906. I concorrenti dovranno presentare la domanda in carta da bollo di centesimi cinquanta, corredata del Diploma di Laurea, in originale o in copia autentica, del certificato degli esami e della fede di nascita. Oltre a questi documenti, essi dovranno presentare un lavoro, manoscritto o a stampa, nel quale sia trattato un argomento che riguardi la storia politica, civile, religiosa, letteraria o artistica dell'Impero Bizantino. La domanda, coi titoli e coi documenti indicati, dovrà essere presentata alla Segreteria del R. Istituto di Studi Superiori in Firenze (Piazza S. Marco N.° 2) non piú tardi del 31 dicembre 1906. Il vincitore del concorso avrà un assegno di L. 1700 all'anno, pagabili a rate trimestrali anticipate, e sarà libero di studiare dove gli piaccia; dovrà però render conto per iscritto, alla fine d'ogni anno, degli studii fatti; e dovrà presentare, alla fine del triennio, un nuovo lavoro storico, dentro il campo di studii suddetto, già stampato, o da stamparsi a sua cura, del quale resterà a lui la proprietà letteraria.

★ **Nella piccola biblioteca di Scienze moderne** (F.lli Bocca ed. Torino) A. Agresti pubblica *La filosofia nella letteratura moderna*. Su questo libro che cerca di dimostrare l'influsso che i diversi sistemi filosofici esercitano su le varie scuole letterarie e nell'arte, senza che i letterati e gli artisti ne abbiano piena conoscenza, ci proponiamo di ritornare prossimamente.

★ **« I fiori della morte »** intitola A. Lalia Paternostro un romanzetto in forma autobiografica che vede la luce in elegante edizione presso la Casa A. Morano & figlio di Napoli.

★ **La casa G. C. Sansoni** pubblica nella consueta elegante veste, come fascicolo della serie *Lectura Dantis*, il « Canto VI del Paradiso letto da Orazio Bacci nella Sala di Dante in Orsanmichele. »

★ **« La Storia della regina Giovanna d'Angiò »** pubblica in un grosso e nitido volume Nunzio Federigo Faraglia presso l'editore Carabba di Lanciano. L'opera, come l'autore avverte nella prefazione, trae la sua origine prima da un lavoro presentato per un concorso alla Società di Storia Patria in collaborazione con Giuseppe Ferraioli — e vuole essere una storia fondata sui documenti e sulle cronache ma anche — al tempo stesso — di piacevole lettura.

★ **Teatro sperimentale.** — Il giornale sarà già pubblicato quando il teatro sperimentale darà la sua quarta e — crediamo — ultima rappresentazione. Principale attrattiva di essa sarà quel dramma di Brieux gli *Avariés* che ebbe già in Francia gli onori del veto della censura e godè quindi — prima di esser conosciuto — di una straordinaria notorietà. Poi fu pubblicato in volume (che rimane forse la sua veste piú opportuna) ed ebbe cosí un grande successo di diffusione e di... igiene. La direzione del teatro sperimentale ricorda con breve circolare a chi l'avesse dimenticato che lo spettacolo si impernia sopra una questione di igiene sociale discussa con una singolare crudezza di linguaggio. Le signorine debbono rimanere a casa. Della recita renderemo conto nel prossimo numero.

BIBLIOGRAFIE

NENO SIMONETTI. *Scuola e vita.* (*Pagine sparse d'un insegnante*). Spoleto, Tip. Panetto e Petrelli, 1904.

Pagine sparse, come è — purtroppo! — un po' *sparsa* oggi l'opera e la vita stessa di un insegnante nelle scuole del regno; ma tutte animate di una grande convinzione in certi alti e sicuri principî, di molto entusiasmo e di molta sincerità, come è spesso, e non parrebbe possibile, l'opera e la vita dell'insegnante italiano. Vero è che l'entusiasmo potrà sembrare a taluno fonte di retorica; ma accanto alla retorica, che tutti conosciamo, c'è pur la santa retorica: vero è che molte delle riflessioni esposte dal Simonetti sembreranno non nuove; ma il nuovo, ad ogni costo, non è poi sempre la cosa piú divertente! Gli articoli che compongono questo volume sono stati pressoché tutti già pubblicati singolarmente; dei principali, anzi, è stato fatto, via via, cenno in questo giornale: ciò può dispensarci dal discorrerne ora in modo particolare. Dei tre, che in modo speciale si riferiscono alla scuola, è notevole il primo su *La critica positiva dell'insegnamento*, dove si deplora, non a torto, quel che ormai troppi deplorano: la esagerata applicazione d'un malinteso metodo storico, da cui molti giovani docenti di lettere inopportunamente e dannosamente appesantiscono il loro insegnamento nelle scuole medie. Dei tre d'argomento dantesco è notevole il discorso su *La compiuta « Mirabile visione » nel Paradiso di Dante*, un po' slegato, ma non scevro di giuste osservazioni. Però l'articolo degno di maggior lode è quello che tratta

dell' *Indefinito nel linguaggio musicale*, ricco di importanti ed esatte considerazioni, specialmente intorno ai rapporti tra poesia e musica. T. O.

Poesie di Ugo Foscolo. Nuova edizione critica per cura di GIUSEPPE CHIARINI. Livorno, R. Giusti edit., 1904.

Dopo ventidue anni dalla prima, G. Chiarini, che tra gli studiosi di cose foscoliane come fu dei più diligenti e costanti così è dei più autorevoli, pubblica questa seconda edizione di tutte le poesie liriche di U. Foscolo, la quale sulla prima s'avvantaggia per alcune notevoli correzioni e aggiunte e una più opportuna disposizione della materia. Di questi mutamenti egli discorre in alcune pagine di prefazione e li avvalora di tali ragioni per cui tutti riconosceranno che dell'opera poetica del Foscolo abbiamo ormai, per merito del chiaro letterato, una edizione che resterà per molto tempo definitiva, e a cui la critica non può ora che rivolgere amplissime lodi. Intendiamo che la disposizione dei vari frammenti delle « Grazie », così come il Chiarini l'ha voluta, essendo forzatamente arbitraria, potrà esser da altri per qualche parte non accettata; ma è pur vero che il Chiarini ha sempre ubbidito a un fine senso d'arte e ad un retto senso di logica, ai quali affidandosi ha potuto dare del *carme*, disgraziatamente incompleto, un testo che supera qualunque altro era stato sino ad oggi pubblicato. Fa parte di questo volume il discorso, già premesso alla prima edizione, sulle *poesie liriche e storiche di U. Foscolo*; l'A., che ha tenuto giusto conto, per tutte le varie parti della sua pubblicazione, delle non poche edizioni venute in luce in quest'ultimo ventennio delle poesie del Foscolo, ha voluto lasciare immutato, quanto alla sostanza, il discorso stesso. Di rifarlo, confessa, non se n'è sentita la voglia e anche non ne ha veduto l'utilità. In ogni modo, così come è, pur a chi non voglia tener conto dell'anno in che fu scritto, parrà questo studio la più chiara, ordinata e precisa notizia storica, che noi possediamo, delle liriche di U. Foscolo, dalla quale è manifesto il lungo studio e il grande amore che il Chiarini rivolse al cantore dei *Sepolcri*. Diamo un cenno della partizione del volume: nella prima parte sono le *Poesie liriche e satiriche* pubblicate e riconosciute dall'A.; nella seconda i *frammenti del carme « Le Grazie; »* nella terza le *Poesie postume, traduzioni minori e imitazioni;* nella quarta i *Versi giovanili e dell'adolescenza*, rifiutati dall'A., cui seguono tre *appendici* di note bibliografiche, descrizione dei manoscritti, documenti illustrativi.

T. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici " del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi (autografo) — Marginalia.**

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — **Victor Hugo,** VINCENZO MORELLO — **L'Italia nella poesia di V. Hugo,** G. S. GARGÀNO — **Victor Hugo e il melodramma italiano,** AUGUSTO FRANCHETTI — **Come V. Hugo parlava di Dante,** ANGIOLO ORVIETO — **Hugo e Carducci,** ENRICO CORRADINI — **G. Mazzini e V. Hugo,** DIEGO GAROGLIO — **Victor Hugo disegnatore,** DIEGO ANGELI — **Un amico dei monumenti,** GAIO — **Marginalia — Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — **Errori e colpe,** IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, PAOLO PRUNAS — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista,** RAFFAELLO FORNACIARI — **Niccolò Tommaseo e l'educazione,** AUGUSTO FRANCHETTI — **Il critico,** ADOLFO ALBERTAZZI — **Le poesie e la metrica,** G. S. GARGÀNO — **La mente e il cuore del Tommaseo,** GUIDO FALORSI — **Intorno ai « Sinonimi »,** ENRICO CORRADINI — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 4 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 40.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 21. 22 Maggio 1904. Firenze.

SOMMARIO

Primavera musicale.

(IL CONCORSO SONZOGNO).

Il primo ciclo della gara è chiuso. Le tre opere prescelte dalla Commissione giudicatrice del Concorso sono state rappresentate ciascuna separatamente al « Lirico », e il pubblico e la stampa hanno già diffusamente manifestato le loro impressioni. Vi saranno poi tre rappresentazioni a coppie; infine, un' ultima, triplice e definitiva. Ma queste successive prove, io penso, non potranno modificare i risultati già avuti, né potranno mutare i giudizí che la collettività degli ascoltatori ha già formulato sulle tre opere. Il *Domino Azzurro* di Franco da Venezia, il *Manuel Menendez* di Lorenzo Filiasi, la *Cabrera* di Gabriel Dupont hanno già rivelato il loro singolo valore e il temperamento dei loro autori. Nessuna di esse è di cosí formidabile organismo, e nessuna reca i segni d' un'arte nuova e sconosciuta sí da richiedere nuove meditazioni e nuovi studí profondi. L'ingegno dei tre giovani concorrenti è già apparso limpido, la loro potenzialità si è già palesata. Le caratteristiche dei tre musicisti non sono di difficile comprensione. Franco da Venezia è un eclettico: il suo temperamento musicale è piuttosto rigido, la sua sensibilità passionale è piuttosto contenuta. Par che il suo spirito rifugga dall' indirizzo e dalle formule della musica italiana contemporanea; ma, nel contempo, egli non osa abbracciare e far suoi i procedimenti e gli ideali di altre scuole, dalla germanica alla francese, da Wagner a Massenet. Egli è un severo ed è un timido, è un critico e un dubitoso. Si direbbe che nel teatro e per il teatro egli trascini a forza, con una violenza poco spontanea, le sue forze artistiche. La sua opera è come un'eloquente testimonianza della sua intima lotta. Le scene ch'egli ha dovuto rivestire di note hanno incatenato il suo ingegno, hanno limitato la sua ispirazione. La sua dottrina, le sue attitudini, le sue prove antecedenti di musica pianistica, di musica sinfonica, di musica pura, insomma, si son trovate a disagio nel breve cerchio d'un dramma in cui le effusioni dell'anima debbono procedere parallele, se non addirittura soverchianti, con gli effetti della tecnica. L'arte sua ha messo un freno a codeste espansioni, il suo orgoglio le ha velate e le ha chiuse anche là dove la necessità e il desiderio gli consigliavano di mettere ali piú ampie per voli piú impetuosi. La sua opera, cosí, è sorta incerta nel disegno, debole nell'accento, poco persuasiva nell'espressione. Somiglia a un fiore coltivato e cresciuto in una serra, per tema che il sole non lo sovraccaricasse di tinte e di profumi. Essa sembra scritta senza entusiasmo, da un uomo che abbia un sottile e recondito disdegno per la sua stessa fatica. La poca consistenza drammatica del libretto non ha certamente eccitato di troppo la fantasia e acceso il cuore dell' autore. Ma anche nei momenti liberi del dramma, là dove avrebbe potuto largamente esercitare le sue virtú, egli si è contenuto: la frase melodica, germogliata con felice eleganza, si è presto ripiegata su sé stessa e si è avvizzita; il soffio della passione non ha mai travalicato o traversato l'ardua e sia pur nobile compagine del tessuto armonico, un grido alto di amore o di angoscia non s' è mai innalzato dalle pagine di quello spartito, forse per non ripetere voci ed accenti troppo cogniti o di troppo facile trionfo sull' ignoranza delle folle. Di tal che, *Domino azzurro* non è apparso opera teatrale: per diventarla, occorreva un po' piú di fede e un minore ondeggiamento nello spirito del suo autore: l'eclettismo è una prova di dottrina, ma è anche un pericolo, in arte; l'ibridismo è un non senso. Tuttavia, il da Venezia esce con dignità da questa prova, e ne esce securamente ammaestrato per l'avvenire, per l' indirizzo ch' egli darà alla sua arte e ai suoi sogni.

Lorenzo Filiasi, è un temperamento artistico interamente dissimile dal da Venezia. Egli non ha meditazioni superbe, né è trattenuto da dubbî, né inceppato da freni. Egli sente che la musica dev'essere la piena e gagliarda espressione dei sentimenti umani e s'abbandona alla corrente armoniosa con una specie di foga, con un senso di delirante ebbrezza. La sua felicità è sincera quand'egli può dare l' intonazione a un vasto coro, quando l'orchestra canta, freme e clama con la voce di tutti i suoi strumenti. Egli attende con ansia il momento delle esplosioni drammatiche per manifestare la sua gioia canora, per sfoggiare la vivacità della sua tavolozza in cui predomina il vermiglio. Egli è d' istinto e di elezione italiano, e per sembrar tale egli non rifugge dall'enfasi, dalla pletora orchestrale, dalle magniloquenti perorazioni. Gli effetti egli non li ricerca, gli vengono spontanei all'estro e sotto la penna. Pecca d'abbondanza, ma è un peccato magnifico. Cosí peccava Verdi, cosí spesso ha peccato Mascagni, dei quali due il Filiasi sembra seguire i sistemi e le orme. Il *Manuel Menendez* non è l'affermazione di un musicista profondo e maturo, è la rivelazione di uno straordinario temperamento teatrale. Il dramma dell'amoroso e geloso cavalier sivigliano ha eccessivamente secondato le sue peculiari attitudini: è piú un dramma di colori che una tragedia d'anime, piú una decorazione esteriore che una lotta di sentimenti e di persone.

Gli allettamenti della Spagna luminosa e caratteristica, fiorita di garofani messaggeri d'amore, e risonante di *jote* e di *flamenghi* sono ormai piú apparenti che profondi: appagano gli occhi ma infastidiscono lo spirito pel troppo pascolo che ne facemmo. Non diverso effetto provarono gli spettatori per la Venezia del *Domino azzurro*, ove la luna lagunare ha troppo baciato, nei libri e sul teatro e sulle tele, maschere fuggenti e *callette* addormentate.

Tuttavia, il Filiasi fu sedotto da questa Spagna, e la ragione è semplice: la sua fantasia vi s' illuminava di tutti i suoi riflessi ardenti, e un canto di passione e un grido d' inconsueta fierezza feminile potevano facilmente esser tradotti nella sua opera impaziente e palpitante.

Opera di un vero giovane, dunque, questo *Menendez*, fatta con lena, con irruenza, con volo: opera calorosa, ma non scomposta, clamorosa ma non vacua, aspra di colore ma non priva di dolcezza, di tenerezza umana e di commozione. Se la smania d' inebriare sé stesso con esagerazioni orchestrali, con enormi cori — il concertato a sette parti reali, del resto, è una pagina costruita con rara perizia scenica e musicale — se il desiderio di proseguire maestri fortunati non avesse spesso presieduto alla concezione del *Menendez*, il Filiasi si sarebbe affermato egualmente come melodista, poiché le sue frasi sono squisite e penetranti. Ma egli non le svolge troppo e troppo presto le abbandona per ritornare ai grandi effetti, agli infallibili colpi teatrali. Ha egli avuto torto? Il pubblico gli ha detto di no, e lo ha seguíto, decretandogli un trionfo enorme, veramente singolare e inaspettato. Era l'opera che s' imponeva per un suo gran valore, o era piuttosto quella bella giovinezza che gli si presentava cosí aperta e fiorente carica di promesse e di entusiasmi? Sí, questo era: il Filiasi vale assai piú della sua opera compiuta e la sua arte è piena d'avvenire. Questa constatazione non è forse, intanto, superiore alla vincita di un premio?

Il francese Gabriel Dupont, autore della *Cabrera*, si allontana tanto dalle silenziose ricerche del Da Venezia quanto dalle irrompenti audacie del Filiasi. Egli è un'anima sentimentale, uno spirito equilibrato e accorato, un poeta pieno d'una grazia triste. Il dramma non è per lui: i forti conflitti della passione, dell'odio, della vendetta ridurrebbero in frantumi le corde della sua cetra che se raramente si esalta, anche piú raramente sorride. La cetra è appunto l'antico strumento di origine pagana — ma reso insopportabilmente malinconico dai romantici — che convien rievocare per dare un' immagine della sua musica. Il Dupont è fedelissimo alla tradizione lirica del suo paese che da Gounod a Massenet, attraverso Bizet, ha dato alla Francia un tipo di musica drammatica elegante e passionale e ricca di suggestione sentimentale. Mentre i nostri giovani, pur derivando dai creatori di *Carmen* e di *Manon*, tenterebbero di dare una struttura diversa e un colore diverso ai declamati, ai pezzi chiusi, alle descrizioni orchestrali, il Dupont segue sempre da vicino la traccia dei suoi maestri. Perciò egli è sempre delicato, spesso squisito, ma giammai originale. Sciaguratamente, una crudele infermità, una malattia di petto, tiene lontano questo giovane musicista dalle lotte immediate ed emozionanti del teatro, e noi non lo conosciamo, ma si direbbe che la sua musica esprima naturalmente il carattere e gli atteggiamenti del suo spirito doloroso. Questa traduzione cosí schietta e cosí necessaria dei suoi sentimenti in numeri musicali dà alla sua opera una misura costante: non un eccesso, non uno scatto, non un impeto, ma un ordine che arriva alla monotonia, una delicatezza che digrada nel piccolo e nel fragile. Agli italiani, in massima esuberanti di vitalità e saturi di passioni avventurose nella vita, queste dolcezze intessute di piccole lacrime piacciono infinitamente, nell'arte. La tragedia vissuta si adagia volentieri nella languida sentimentalità, l'artificio si sovrappone facilmente alla realtà, l'azione grandiosa cede il suo dominio alla vanità del sogno. In musica, tra la *Cavalcata delle Walkirie* e un qualunque interludio massenettiano, le preferenze dei nostri pubblici non sono discutibili; tra un brano di Beethoven e una canzone di Tosti non può esservi dubbio nella scelta. In fondo, noi siamo sempre dei sentimentali e dei conservatori: il tenue fiore azzurro del romanticismo fluttua sempre nei nostri spiriti inutilmente rinnovati e inutilmente moderni. Questa *Cabrera* del Dupont è un esempio fugace, ma non privo di significato. Tutto è vecchio, direi quasi tutto è convenzionale in questo lavoro; dal libretto che narra d'una fanciulla sedotta e abbandonata da un cinico e quindi ripudiata anche dall'amante sincero fra le cui braccia ella muore, alla musica che commenta la tragedia di quest'anima. Le fasi vissute di questo dramma ci sono estranee; noi non le vediamo svolgersi sotto i nostri occhi, ma le sentiamo descritte a parole; il dolore della sventurata capraia spagnuola è piú nelle sue vesti che nelle sue azioni e nei suoi conflitti con le persone che la circondano. Tuttavia, ella commuove, e commuove principalmente per la sua umiltà, e la musica è suggestiva principalmente perché non è di alto volo, né ha audaci pretese. Essa è l'onesta espressione di un dolce temperamento lirico, di un compositore sapiente ed esperto, già troppo esperto nella sua arte, già troppo penetrato nel cuore del suo sogno. Parrebbe che l'arte del Dupont non abbia piú nulla da rivelare, tanto precisa è la sua forma esteriore, tanto abile ne è la tecnica; forma modesta e tecnica non molto complicata, del resto. Tra il Filiasi e il Dupont, i due concorrenti piú fortunati di questo concorso, v' è un divario enorme: per quanto il primo è irruente, altrettanto il secondo è guardingo; per quanto quello è clamoroso, vergine e vivace altrettanto questo è sereno, misurato e maturo. Sono di contro due scuole e due temperamenti, una fantasia libera e una meditazione piú sicura, una grande promessa ricca di cose imprevedibili, forse mediocri e forse meravigliose, e una realtà che già sembra nel suo delicato decoro, chiusa e compiuta. L'avvenire dirà quali di queste due giovinezze sarà veramente vittoriosa, al di fuori e al di sopra di qualunque gara a base economica. Comunque sia e in qualunque modo voglia giudicarsi la straordinaria entità del premio, è certo che il Concorso non è fallito: il pubblico dei piú eletti e dei piú intelligenti ha confortato del suo plauso le tre opere prescelte, e tre giovani, tre buone tempre d'artisti sono state sollevate dalla smisurata massa degli ignoti. Grande è ora la curiosità per l'assegnamento del premio, ed è lecito augurarsi che un saggio criterio guidi la Commissione in questo delicato cómpito, cosí come serena essa è stata nella scelta delle opere. Il capolavoro non è scaturito da questo concorso, nessun genio ha balenato, nessuna travolgente forza ha impresso un'orma novella nel campo musicale. Se la Commissione penserà a ciò — e non potrà non pensarvi — e se non vorrà onerare di troppo gravi responsabilità nessuno dei prescelti, essa ha già tracciata innanzi a sé la via da seguire. Il premio è enorme; la sproporzione tra esso e ciascuna delle tre opere è ugualmente forte; la prova è stata artisticamente dignitosa per tutti e tre i concorrenti, e singolarmente favorevole a due in conspetto del pubblico. Questi fatti dovranno evidentemente pesare sulla coscienza e sulla bilancia della Commissione, e basterà enumerarli perché la questione sia, secondo giustizia, risolta. Senza strascichi di rancori, di proteste e di malcontenti, questa primavera lirica sarà cosí piú gioconda e sponerà nuove forze e nuove speranze. Non è questo il desiderio dei sette maestri che composero la corte di questa Warthemburg milanese? Essi sedettero senza manti di porpora e senza corazza — e lo spettacolo, in verità, sarebbe stato assai originale — ma il pensiero loro è quello stesso che consigliò i giudici teutonici al trionfo di Tannhäuser. Tannhäuser moderno, Tannhäuser, cavaliere e poeta dell'età presente, sei tu tra noi, e dove sei?

Ettore Moschino.

La casa del bosco.

(NOVELLA)

— Ho perduto la passata — disse Vinzadòr.

— È inutile continuare — risposi. — La tempesta non cesserà. Borea non cede facilmente.

Vinzadòr che andava chino, si alzò su la persona robusta e volse attorno per i cespugli l'occhio rossigno della lanterna cieca. Nel fascio di luce si ridestarono fuggendo ombre aggrovigliate e indefinite.

— Eppure doveva essere qui, la tana — riprese Vinzadòr — Mamù dice di averla vista e le peste conducevano a questi ginepri.

Dopo una breve sosta sussurrò:

— Hai udito?

Ascoltai intensamente ma non altro suono distinsi se non quello del vento impetuoso che avvolgeva le spesse chiome degli alberi. Era un grande ululato che vinceva l' urlo del mare.

— Il tasso è in caccia! — riprese Vinzadòr. — Le mie orecchie non mi ingannano, ho udito il suo mugolío.

— Da quale parte?

— Sotto vento, verso le aie di Rusmarí. Siete stanco, padrone?

— No.

— Allora andiamo.

Richiuse la lanterna cieca, alzò il bavero del suo mantello, si assicurò bene la *doppietta* alla spalla e riprese il cammino. Dopo alcuni passi si rivolse.

— Tenete pronto il fucile — disse — può darsi che la bestia sia vicina.

Perdemmo il sentiero e, curvi contro la sibilante furia del vento, da cespuglio a cespuglio fra i tronchi e la trama dei rovi, incespicando, col capo intronato dal frastuono grande, proseguimmo. A volte tutto il bosco appariva nero, su l'abbagliante luminosità di un baleno, poi con la tenebra piú densa, trascorreva per gli echi del cielo il rimbombo cupo dei tuoni. Pareva che, da invisibili confini, sorgessero dalla terra formidabili vampe di fuoco. I tronchi e le chiome degli alberi, sul vivido chiarore, si stagliavano in sagome nitide per un battere di palpebra. L' acqua scendeva a scroscio come una fiumana dall'oscurità paurosa.

Alle aie di Rusmarí il tasso era passato. Ne trovammo le peste su la melma. Si proseguí fino al Savio, tornammo sui nostri passi; per qualche ora continuammo la caccia affannosa sotto la fiera tempesta, finché Vinzadòr disse:

— Si è intanato, la notte è troppo buia.

— Dove siamo ora? — chiesi.

— Non molto lontani dalle Aie.

— Ciò che vuol dire a quindici miglia dalle nostre case.

— Sí.

— E dove si potrà riposare?

Vinzadòr pensò un poco, aprí la lanterna cieca, cercò orizzontarsi, poi disse:

— Venite — e si avviò innanzi.

Non so per quanto tempo continuammo il cammino, né posso calcolare la strada percorsa; ricordo che ad un certo punto in cui il bosco era piú folto, una folgore si abbatté sopra una vecchia quercia ed io la vidi aprirsi e tremare nella rapidissima fiamma, vidi le rame divergere sotto l'impeto e il tronco fendersi come un fuscello, come un niente. Nell'attimo di un palpito, la rude quercia centenaria piombò su le compagne, squarciata.

Lo stordimento ci tenne per alcuni minuti. Vinzadòr fu primo a riaversi; disse:

— Lo spirito maligno è su la nostra via; camminate, padrone!

E mi prese per il mantello e mi trascinò con sé, via fra i ginepri e le trame dei rovi, fra le pozzanghere e i ruscelli, verso una mèta sconosciuta.

Ad un tratto si fermò.

La tempesta non si quetava; la pioggia scendeva turbinando sotto il flagello dei venti.

— Mamù? — gridò Vinzadòr.

— Chi chiami? — domandai.

— La Casa del bosco non deve essere lontana — mi rispose; e, con voce piú forte, ripeté il grido:

— Mamù?

Poi volse a destra; uscimmo in una breve radura.

— La lanterna si è spenta, bisogna andare a caso. Ci vedete padrone?

— Io non vedo un'ombra.

— Abbiamo perduto il sentiero; ma la casa è per di qua, aspettate.

Andò innanzi, si perse nell'oscurità, udii ancora la sua chiamata, poi ritornò dopo pochi secondi:

— Venite.

Su l'uscio della piccola Casa del bosco ci accolse Mamù, l'uomo decrepito che contava piú di cent'anni e aveva ancóra gli occhi chiari e parlava della sua vita con esatto ricordo.

Rispose al nostro augurio con un sorriso e si scansò per lasciarci passare.

La stanza era grande ed oscura, illuminata a pena dal fuoco che crepitava fra gli alàri.

La dolce fiamma ci attrasse poiché l'acqua aveva penetrato le nostre vesti.

Mamù richiuse la porta poi venne fra noi e si assise sul piano del cammino. Mamù era un piccolo vecchio dagli occhi azzurri e dal sorriso triste.

Per qualche tempo lo stupore del fuoco ci tenne muti, poi Vinzadòr si scosse e parlò:

— Nonno, perché non racconti al padrone qualcuna fra le istorie che sai? La notte è lunga e ti ascolteremo con piacere.

— Il padrone legge le verità del *Libro* — rispose Mamù. — Egli dovrebbe ridere del mio povero novellare.

Poi, come lo pregammo ancòra, acconsentí e cosí disse:

— Io vi auguro salute ed amore, figlioli; sia la vostra vita piana come un' acqua al riparo dal vento, perché possiate benedire Iddio padre e la misericordia sua.

Io vi narrerò di Alòdla e del suo amore.

— Vinzadòr chinò il capo quando udí il dolce nome e guardò le fiamme bluastre, e bianche, e di porpora lucente. Forse a lui era già nota la storia ch' io ripeto per voi tutte, anime gentili.

La voce di Mamù giunse dal basso e si chiarí nel dire:

— Alòdla di Zèrla, figlia di una creatura buona, visse alla Casa del bosco, in un tempo lontano ch' è favola ormai per i vivi. Nessuno vede la luce del sole che ricordi la persona della bella figlia; quelli che vissero con lei riposano sotto i cinque abeti della porta santa, e nel mare, e nella landa grigia; uno solo è rimasto e piange ancóra fra i figli dei figli.

Alòdla crebbe in allegrezza grande perché la fatica non la curvò su la terra e la miseria non la cinse de' suoi brandelli; crebbe nella sua casa fra gli alberi, nella sua corte gentile. I giovani e le compagne la tenevano in onore.

Era nata sotto l' influsso della stella rossa, Alòdla di Zèrla; in una notte d' estate sua madre la partorí, quando il destino di *Pirbòrs* (1) regna sul mondo.

E crebbe bella. Era sí chiara la sua bellezza che tutta la casa ne luceva.

Gli occhi suoi scintillavano, brillavano; eran come le stelle nella fontana di Ziria e la sua persona era di regina.

Ed ecco che l' amore la colse. Aveva sedici anni allora.

Sul finire di marzo, le donne abbandonano il grave telaio ed escono all' aperto; escono a lavorare nella gran luce, sotto alle roveri, sui margini delle strade.

Alòdla era mattiniera; al canto del gallo abbandonava le bianche lenzuola e, sorta allegramente dal sonno, apriva le imposte per respirare l' alito del mare che vien di lontano e porta la salute.

Cantavano i grilli dell' alba e le loro tre grida correvano l' aria perché il sole era vicino, era dietro le nuvole bianche, e saliva nel magico cerchio delle ventiquattro sorelle.

Alòdla sedeva al vento, sotto uno spino in fiore; ecco e la sua voce era d' oro mentre sorgeva la spera lucente; i raggi rossi si facean strada fra ramo e ramo per venirla a scoprire sotto il suo spino fiorito, le accendevano i capelli e le carni di latte e sangue; ella stava china sul lavoro e i fiori del biancospino erano sopra il suo capo, vicini e lontani nel pallido cielo, erano come una ghirlanda di fino amore alla bella creatura.

Alòdla non era sdegnosa; vi sono ragazze che sanno comandare, ella avrebbe ubbidito al suo eletto fino a darglisi tutta senza un pensiero, e fino a morirne.

Aveva negli occhi questa grande dolcezza Alòdla di Zèrla e quando li levava in volto, era come s'ella avesse parlato. Cosí intese, Nevadòr, e abbandonò la sua barca nel fiume e su la spiaggia del mare, per giungere fin quaggiú, dove ella lo attendeva, seduta al vento.

L' invidia delle femmine che si appostano dietro le siepi per spiare, non li colse. Erano belli e sereni, erano come la palma che va piú alta e come la quercia che soverchia le compagne; nessuno aveva avuto a dolersi di loro perché non conoscevano il male. Cosí la terra li benedisse e lo spirito del bosco li vegliò.

Ma erano altri tempi quelli, padrone, e la nostra terra non era nostra. Allora conveniva ubbidire alla gente del nord ch' era discesa quaggiú, io non so da qual parte, e bestemmiava il suo pensiero in una lingua oscura; allora conveniva far buon viso a quei ceffi

(1) *Pirbòrs* è la stella che precede l' alba.

che, lo sa Iddio poi, come bevessero il veleno!

Dice un nostro proverbio: Nel suo deserto il leone è re! — e gli occhi nostri eran pieni di sangue perché la gente del bosco non ha ubbidito mai.

Ma ascolta.

Forse i capi compresero ch'era di difficile governo questo paese; non so: forse meditavano qualche battaglia al di là dei nostri confini, il fatto si è che un giorno, era sul principiar d'autunno, un esercito si accampò verso le case dei Maràs, sul finire del bosco. Pensammo dovesse passare ad altre terre: — Andrà oltre! — dissero i vecchi; ma invano aspettammo di vederlo lontano su l'orizzonte. Allora i cuori si accesero d'ira e di accanimento. Tuttodí e tutta notte andavan per la selva i soldati; passarono in pattuglie, da prima, temendo rivolte; poi, come videro che ogni uomo pareva rassegnato alla sua servitú, divennero arroganti, andaron soli e compiron le gesta dei vigliacchi!

Io ho veduto, padrone, un vecchio, si chiamava Racàt, insultato e deriso da una torma di dieci uomini. Racàt aveva i capelli bianchi, in dieci gli sputarono sul viso ed egli non batté palpebra. Pareva di marmo. Era appoggiato ad una antica quercia, e gli occhi suoi eran piú terribili della folgore; ma gli uomini ciechi non seppero leggervi il destino.

Ho veduto le sorelle di Matiú, morte, l'una vicina all'altra, al bivio della strada romeica; ho veduto Zuriana, la bionda figlia del sole, appesa alla quercia di Juda; ho veduto e la furia e il delitto, eppure tutti quegli uomini non valevano una serpe! E lo saprai, padrone, se mi ascolti.

Nevadòr vegliava; era come il lupo all'agguato. Un giovane alto tre buone braccia era Nevadòr, ed aveva combattuto in molte battaglie. Alòdla impallidiva e non sedeva piú al vento, a filar la sua lana e a cantare.

La Casa del bosco è perduta quaggiú, fra gli alberi e il mare, e non vi erano giunti ancora gli uomini del nord; ma un giorno comparve un Capo: entrò, chiese da bere e sedette. Egli parlava un po' la nostra lingua. Ritornò con gli amici il giorno dopo e questa casa fu il loro ritrovo.

Una volta dissero a Nevadòr:

— Uomo, tu hai una bella donna e ci piace.

Nevadòr nón rispose. Ricordo, era appoggiato al muro, vicino alla porta, e teneva il capo basso.

— La tua donna ci piace — riprese ridendo il Capo — saprai difenderla?

Nevadòr tacque ancòra.

Colui che aveva parlato ultimo si rivolse ai suoi e disse a scherno:

— Eccoli gli uomini valorosi!...

Allora Nevadòr scattò, ebbe un balzo, si slanciò innanzi, e con uno strappo si lacerò le vesti. Udimmo la sua voce profonda:

— Quando avrai il petto squarciato cosí, per la tua patria, allora potrai parlare!

Per quel giorno gli intrusi si tacquero e dileguarono.

Ma Alòdla aveva sedici anni e nessuna intorno poteva vantare la sua bellezza. Ella si struggeva nel suo amore e illanguidiva.

Il malanno non era dileguato, aveva preso una via diversa. Ora ascolta.

Un giorno Alòdla tesseva, l'autunno era inoltrato e cominciavano le giornate buie; era in questa stanza e aveva lasciato l'uscio dischiuso perché entrasse la luce. L'ora non la ricordo bene, mi pare che il meriggio fosse passato.

Ad un tratto le foglie morte fanno la spia; ella sente un rumore di passi vicino alla porta ed abbandona la cassa del telaio e rimane a guardare con gli occhi spauriti; piú bianca della morte.

— Chi è? — grida. — Nessuno le risponde; ma poco dopo il Capo, l'uomo dal pelo rosso, era dinanzi a lei.

Ed ella gli chiese: — Che volete? — Egli si pone un dito su le labbra e le fa cenno di tacere e si avvicina e la guarda, le sorride col brutto ceffo bestiale. Gli occhi suoi languiscono nel desiderio.

Alòdla si leva, esce dal telaio, fa per lanciarsi alla corsa ma l'altro le è sopra, l'afferra, la tien salda e allora avviene la terribile lotta della debole creatura contro la mala bestia.

Eravamo a trenta metri dalla casa, intenti ad atterrare una quercia; udimmo l'urlo selvaggio, ne tremò l'aria, e Nevadòr si precipitò con la sua scure.

Quando giunsi, la sacra giustizia era compiuta.

Lo seppellimmo di notte, al bivio della strada romeica e per piú giorni lo cercarono invano, poi Nevadòr si costituí perché aveano incolpato i compagni suoi.

L'amore è grande; la nostra ignoranza non conosce cosa piú forte. Noi siamo povera gente, padrone, e non cerchiamo piú in là. Chi difende la sua gioia è piú terribile della bufera e non teme gli eserciti.

Stettero insieme due giorni Alòdla e Nevadòr, e nessuno ardí di muover loro domanda; forse nel loro cuore cantarono ancóra tutte le capinere e tutti i rusignoli del bosco.

Al terzo giorno Nevadòr parlò e fu portato al tribunale dei Capi. Alòdla non pianse, s'inginocchiò, volse la faccia verso l'oriente e pregò Iddio, il Signore di Betleem in Giudea, figlio di una vergine.

Il giorno dopo, ne ho ancora nel capo il frastuono, dalle alte torri intorno, squillarono le trombe dei guerrieri, passarono per l'aria gli squilli perché l'alba bianca era al di sopra del mare. Poi vennero per il bosco gli uomini del nord; Nevadòr era fra loro, e quando vide Alòdla le sorrise.

Il vecchio centenne scattò in piedi, agitato da un fremito possente:

— Lí, vedi padrone, su la piccola soglia eressero il ceppo e i tamburi, rullavano. Nevadòr si inginocchiò.

— Hai da fare domande? chiese il boia. Egli non distolse gli occhi dal volto di Alòdla che moriva con lui. I tamburi rullarono ancora.... piegò il suo capo di torello; la mannaia ebbe un guizzo e piombò.

Per due giorni il popolo venne a giurare sul corpo delle creature belle la sua vendetta e la terribile guerra che sai, incominciò senza tregua, finché uno degli uomini dal pelo fulvo, rimase su la nostra terra. E quando non fummo piú servi, le giovanette composero una grande corona di gigli per il ricordo degli amanti. Ogni anno, sul finir di ottobre, vengono ancora, cantando, alla Casa del bosco per onorare Alòdla che morí per il suo amore, intatta come una prugna di pruno. —

Ecco la storia che mi raccontò Mamù, il vecchio centenne, in una notte di tempesta, alla Casa del bosco. Io la ricordai perché nella vita ho amato con desiderio, con violenza e con tristezza e la ripeto ora a tutti coloro che hanno virtú ed hanno grandezza d'amore.

A. Beltramelli.

Dante in Inghilterra.

Fra i tanti fascicoli e volumi che alcune Società dantesche d'Italia vanno pubblicando e che faranno buona testimonianza ai posteri del rinnovato nostro culto per l'altissimo poeta la cui varia fortuna s'accompagna in tutti i secoli con la varia fortuna della patria, questo (1) che ci giunge dall'Inghilterra, formato delle varie letture fatte alla Dante Society di Londra, è una voce di nobile consenso ed atta ad esaltare ancor piú il fervore dell'opera nostra. Coloro che han parlato di Dante ad un pubblico eletto sono in gran parte inglesi, appartengono cioè a quella nazione che ha forse piú profondo delle altre il sentimento della poesia e la piú ricca e piú significativa fioritura di poeti. Sarebbe quindi interessante oltre ogni dire esaminare quale è l'attitudine che uno studioso di Dante d'oltre Manica prende di fronte al gran libro che raccoglie in una potente irraggiungibile rappresentazione tutto ciò che si squaderna per l'universo, e che pure, non ostante questo suo carattere di universalità, resta sempre la piú comprensiva testimonianza dell'anima italiana. Naturalmente chi desse uno sguardo all'indice dei vari argomenti trattati s'accorgerebbe subito della diversità che corre fra un illustratore straniero del nostro massimo poeta (non vi sono di italiani che il barone De Renzis e il signor Luigi Ricci, anima della Società, che abbian parlato di lui) ed un illustratore nostro. Certamente noi non abbiamo lasciato in disparte nessuna questione che si riferisca all'intelligenza di tutta la *Commedia*, noi abbiamo studiato profondamente il valore simbolico della vasta concezione del Poeta, cercando di penetrare nelle sue piú riposte intenzioni e raccogliendo tutti gli elementi che formarono la sua cultura per comprendere piú addentro tutto il suo pensiero. Forse ci siamo indugiati un po' troppo su questa che non è in fine la parte per la quale l'opera sua vive di una vita cosí intensa oltre il tempo nel quale si produsse; ma non osiamo muover troppo rimprovero a questo indirizzo di ricerche, poiché tutto quello che valga ad illustrare il pensiero di uno degli uomini piú straordinari del mondo ha sempre un grande interesse. Questi lettori inglesi naturalmente, almeno da quel che ci apparisce dal primo volume, a cui la Società promette che seguiranno altri ancora, parlano di argomenti piú generali, e s'intende: un po' cioè per la loro qualità di stranieri, un po' per la natura della loro critica, la sola in Europa che non sia completamente asservita a quel metodo storico, che permette molte volte nell'interpretazione di un'opera d'arte di fare a meno di quel sentimento artistico che pure dovrebbe essere uno dei suoi principali attributi. Poiché divulgare il culto di Dante dovrebbe consistere soprattutto in questo: nel ricercare nella particolare arte sua i caratteri eterni dell'arte. Uno dei lettori della Dante Society fu, ad esempio, nel 1900, Alfredo Austin, il poeta laureato d'Inghilterra. Ciò ch'egli disse dell'Alighieri non è certamente molto straordinario né molto peregrino, ma servi per contro assai bene a mettere in luce un elemento importante, forse il piú importante dell'arte della *Commedia*; e le sue brevi parole non ricche di sottili osservazioni servirono assai meglio alla comprensione di Dante che molte monografie piene di faticosa dottrina. Credete, diceva l'Austin rivolgendosi ai suoi uditori: ogni grande poesia è una trasfigurazione, è cioè o un Reale idealizzato o un Ideale realistico o l'Ideale puro e semplice. Al di fuori di ciò ci può essere l'artificio, ma non la poesia. Or bene Dante è stato il poeta che piú di ogni altro ha compiuto potentemente questa trasfigurazione e questa è la ragione della sua grandezza. Ed esemplifica col Canto di Casella, il quale pur cominciando colla rappresentazione puramente idealistica dell'Angelo che conduce nella barca per mari cosí lontani le anime degne di salire al monte finisce col canto del musico e con la scena che ne seguita, che ci trasporta nella vita, che fa sí che noi possiamo proiettare nello spazio quella montagna del Purgatorio, e rappresentarcela in tutto il suo aspetto fisico, e vederla popolata di uomini; talché pur sapendo che puramente ideale è la rappresentazione del poeta noi ci troviamo di fronte ad essa non come lo spettatore oraziano dinanzi a certe tragedie antiche, e non possiamo ripetere certamente a noi stessi quell' *incredulus odi*, che è una delle supreme condanne delle opere d'arte. E quanti di questi tratti caratteristici si potrebbero continuamente notare nella *Commedia*. E quel che succede per Casella succede per Francesca da Rimini. Ecco noi siamo tratti, dall'astratta descrizione della pena che tormenta i peccatori carnali a poco a poco nel mondo della realtà, e quindi da questo mondo reale dove è Rimini, Ravenna, Paolo, Francesca, noi siamo trasportati in un mondo piú vasto di quel che noi abitiamo, in quel vasto ed universale teatro sulla cui scena l'Amore è oggi, come fu ieri e come sarà sempre la figura centrale, il protagonista sempre dominante.

« Io confesso, dice l'Austin, che questo è il piú seducente brano che sia mai stato scritto in poesia: piú seducente di qualsiasi altro anche in Shakespeare; perché esso ha tutto il genio di Shakespeare, e qualche cosa di piú che l'arte di Shakespeare; ed io compiango l'uomo o la donna che avendo avuto il dono della nascita, scende nel sepolcro senza averlo letto mai. Non v'è altra storia d'amore simile a questa, non altro esempio delle *lacrymae rerum*. » È appunto su questi secreti dell'arte che bisogna insistere davanti al gran pubblico, per fargli amare la poesia. Esso non ha bisogno di essere illuminato troppo su tutte le questioni teologiche, e sulle allegorie che pure hanno contribuito alla formazione di tutta l'opera, e che sono di tanto interesse per gli studiosi, per coloro i quali vogliono avere pronto ogni piú minuto elemento di comprensione. Ma all'anima popolare (e uso l'aggettivo nel senso piú nobile) non è necessario tanto corredo di cognizioni: la poesia ha una sua diretta virtú comunicativa che s'apprende rapidamente e facilmente ai cuori. Non v'è bisogno che di una voce, piena d'amore, che svegli l'eco che dorme nel nostro animo, e il miracolo è compiuto. Io m'auguro che in qualche società dantesca nostrana si possa un giorno non lontano conseguire quest'effetto. Chi ci parlerà di quel che vive eterno nella *Commedia*, chi comunicherà la commozione del suo spirito alle molte anime avide di dissetarsi alle sorgenti della poesia? Che importa se questo nuovo pubblico non abbracci e non comprenda interamente tutto l'organismo del poema al quale han posto mano e cielo e terra. Ogni poema, si sa, non si compone se non di una serie di particolari rappresentazioni nelle quali l'animo del poeta ha maggiormente vibrato. Sono queste che importa di rivelare all'anima popolare: tutto ciò che ha per iscopo di collegarle insieme non ha se non un interesse secondario.

Ma a questo pubblico piú vasto, in Italia non si pensa abbastanza. E questo è, secondo me, uno dei piú gravi inconvenienti che hanno le nostre società dantesche. Ma l'esame della questione mi porterebbe piú in là di quel che io non volevo per ora. Forse non sarà inutile ritornare qualche altra volta sull'argomento.

G. S. Gargàno.

(1) *Dante Society Lectures*. London, The Athenaeum Press, 1904.

Romanzi e novelle.

Il Cavallo di Troia di Ugo Ojetti; **Bianche e Nere** di L. Pirandello; **Il piú forte** di R. Pierantoni.

Vi è, nell'ultima novella dell'ultimo volume di Ugo Ojetti, una allegoria graziosa e triste. Un giovane, avendo veduto un giorno dal treno una bella donna bionda ritta davanti alla casa, si sente cosí scuotere il cuore, che gli par quasi che in quel bel corpo agile sia riposta tutta la sua felicità. E dopo un anno, pieno ancora di quel ricordo, egli torna per conoscere quella creatura che è divenuta per lui il simbolo stesso della beatitudine. E la rivede; ma, ahimè, quella felicità è cieca e i suoi occhi non vedono colui che la viene a cercare.

Cosí, in grazia di questa allegoria che ci ammonisce gravemente intorno alla caducità e alla incertezza delle cose umane, la novelletta che chiude il libro ci lascia un'impressione, mista di sorrisi e di lacrime, che rivela molto bene anche ad un poco esperto lettore quale sia l'indole dell'arte narrativa di questo giovane scrittore. Ho sentito parlare molto, a proposito di queste novelle, di Guy de Maupassant; e credo che ad Ugo Ojetti non dispiaccia di essere considerato quasi un Maupassant italiano. Io non ne parlo, perché non amo istituire confronti; ma mi pare che vi sia in questo libro una arguzia tutta nostra e una serenità singolare. *L'Organista*, ad esempio, in cui si narra la storia di due poveri vecchi che sono costretti a vendere al vescovo l'armonium su cui suonava lunghe ore il loro figlio morto, potrebbe esser divenuta in mano di qualche scrittor lacrimoso una istorietta melata piena di sospiri e di pianti. Orbene, questo vecchio tema di bozzetto nelle mani dell'Ojetti diventa un racconto in cui sul dolore e sul pianto aleggia una malinconica grazia. Qua e là anzi noi siamo costretti al sorriso. Il nostro autore non ama le passioni violente e le lacrime amare. Su le prime egli stende il velo di un sorriso; dona alle seconde una dolcezza singolare. Quando, o per oblio di sé o per isforzare la propria natura, egli tenta di esprimere una passione piú recisa o qualche cosa di terribile, par quasi che gli venga meno quel tocco nitido e sicuro che gli è cosí proprio. Vi è, per esempio, *Una figlia* che si dà senza amore ad un medico per trattenerlo piú a lungo in casa, presso alla madre morente. Orbene, io confesso che questo curioso caso di amor filiale mi è rimasto oscuro. Senza dubbio la trovata è nuova; ma io non ho veduto vivere la creatura che la doveva animare. E lo stesso potrei dire, se volessi recare altri esempi, del *Padrone del cervello*, una quasi macabra istoria di spiritismo e di suggestione. Cosí, nel genere opposto, mi paiono meno felici due o tre novelle in cui il burlesco ha il sopravvento, come quel l'*Esame* il cui soggetto io non posso esporre alle lettrici del *Marzocco*. Vi è pur sempre, qui e in altre della stessa specie, uno squisito novellatore, agile e sicuro di sé. Ma non vi è quella pienezza di sentimento, quella fusione del comico e del triste che rende cosí piacevole la lettura della maggior parte di questi racconti. Certo noi rideremo di cuore della burla che i colleghi d'ufficio fanno al povero Annibale; ma ci compiaceremo di piú di altre narrazioni che ci fanno sorridere ma anche ci lasciano pensosi degli uomini e della vita. Prendete *Un bell'uomo*, e leggete l'istoria di Quirino Natali; il quale si uccide perché, pur essendosi sempre serbato vergine per la prima donna che lo avrebbe veramente amato, è creduto da tutti, per una serie di casi, un Don Giovanni: cosí che lo scherno e il riso della fidanzata lo accolgono quando egli le svela la verità. Orbene, questo raccontino è pieno di filosofia; ed io lo affido alla meditazione dei giovani idealisti.

Ugo Ojetti cominciò due anni or sono con *Le vie del peccato* la sua opera di narratore. Quelle vie erano invece storielle molto argute e molto galanti in cui pareva rivivere piú che la aperta lascivia dei nostri classici, la voluttuosa malizia dei settecentisti di Francia. Alcune erano narrazioni di casi mondani di cui qui, per fortuna, sono pochi gli esempi. Dico per fortuna, perché quei casi mi paiono i piú adatti a generare il vaniloquio e la falsità. Cosí, in questo secondo volume, *L'agguato* è un racconto assai scialbo in cui una trovata che potrebbe forse essere graziosa non riesce ad animare il tutto, ma esce fuori in fondo, come un razzo nel discorso di un tribuno. Vi si parla di una signora che in un quartierino ammobigliato dà appuntamenti.... al proprio marito. Laddove, sempre nel genere mondano, la prima novella (che dà il titolo al volume) contiene una satira cosí squisita, e la imbecillità umana vi appare cosí ben disegnata, che l'arte dell'autore riesce a vincere l'ingratitudine del genere e del soggetto.

Ugo Ojetti ha girato e veduto il mondo come pochi di noi; ed è probabile ch'egli abbia raccolto molta copia di esperienze e di ricordi. E dalle esperienze e dai ricordi nasce la narrazione agile e squisita. La vera natura della *novella* italiana chiede appunto la narrazione di un fatto in cui noi abbiamo avuto parte o che noi abbiamo sentito rammentare. Questa origine è palese in molte delle novelle dell'Ojetti. Ma occorre poi che il narratore animi le cose narrate con un sentimento o con una allegoria: cosí che esse diano qualche cosa di piú al nostro cuore o al nostro intelletto o ad ambedue insieme. Come dicevo in principio, l'Ojetti conosce bene quest'arte assai difficile, e sa tenere il giusto equilibrio fra l'obbiettività del fatto e la persona dello scrittore; sa spesso animare il dolore con la grazia, e accompagnare il riso con una dolce filosofia.

Noi oggi non abbiamo scarsità di buoni novellieri. Non vi è ancora fra essi il caposcuola; ma ognuno tenta diverse vie cercando vie piú di avvicinarsi alla natura e alla vita. Noi assistiamo, di fronte all'idealismo dannunziano, al rifiorire di un naturalismo il quale ha un grande vantaggio su quello che fioriva in Francia venti anni or sono. Esso cioè non confonde il vero con il brutto, e la natura con un porcile. Anzi considera le cose con il sorriso arguto e bonario di chi vi prende gentilmente in giro ma poi vi vuol bene e si guarderebbe bene dal dir male sul serio di voi. Coloro che seguono questo nuovo naturalismo preferiscono generalmente la vita degli umili e delle campagne: forse perché le une e gli altri sono meno celati dall'artificio che pone una maschera sugli uomini e sulle cose delle città. E il miglior rappresentante di questo genere letterario mi pare appunto Luigi Pirandello. I lettori del *Marzocco* hanno letto spesso le sue novelle in cui la vita è ritratta con sí fermo tocco e con un sí squisito sorriso. Vi è in lui un garbo e una varietà che sono comuni a ben pochi. Le sue persone sono ricche di graziose smorfie e di gesti. Talora vi pare di vederle saltellare davanti a voi con le loro andature rapide o affaticate. E qualche piccola volgarità non lo impaura, purché il gesto del personaggio riesca piú nitido e vivo. Ahimè, la vita è piena di cose volgari, e pur troppo gli uomini se ne compiacciono spesso: e se gli uomini, anche le persone di un novelliere che vuole essere vero pur sorridendo su le debolezze umane un suo sorriso lieve. Cosí il racconto sarà meno perfetto, ma piú sincero. E la sincerità è un pregio di cui oggi gli uomini si curano assai poco, nella vita e nell'arte.

Bianche e Nere sono le ultime novelle di Luigi Pirandello. Sono dieci, e alcune molto lunghe, altre piú brevi: alcune gaie, altre pervase di tristezza. Ve n'è una, *Il Tabernacolo*, ch'io vorrei chiamare un piccolo capolavoro; né so pensarla senza che sul mio labbro venga a errare un sorriso in cui fa qualche parte una sottile amarezza. Ma il Pirandello tenta anche il genere tragico molto felicemente, e giunge all'effetto con mezzi cosí semplici e comuni, che ci fanno meravigliare. Cosí *Prima notte* comincia con un cicaleccio di donnicciuole, e termina con il pianto disperato del custode del cimitero su la tomba della prima moglie; mentre la seconda, sposata proprio quel giorno, piange alla sua volta sul sepolcro che le chiude il padre e il giovane che un tempo amò. E, chiuso il libro, noi penseremo ancora al pallido straniero di *Lontano*, al marinaio norvegese che sposa la siciliana che lo aveva curato nella sua malattia, e resta là prigioniero e incompreso, con il disperato desiderio della patria nel cuore. Sdegnoso di lenocinii, il Pirandello fa vivere le sue creature con molta evidenza; e se spesso potrà sembrarci disarmonico o rude, egli sarà tuttavia sempre vero e forte, come certi uomini che hanno gli abiti un poco scomposti; ma hanno una viva luce d'intelletto negli occhi.

Il piú forte è il titolo del romanzo di un giovane scrittore che non è piú alle sue prime prove ma tarda ancora a foggiarsi uno stile e a scegliere una via. Riccardo Pierantoni dimostra sí alcune buone virtú di narratore; ma la sua osservazione è ancora ingenua e la sua arte incerta ignora la scienza di introdurre acconciamente gli episodii. Il piú forte è il mare, a cui il capitano Cerreto non si può sottrarre né pure quando il suo cuore comincia ad essere combattuto da due passioni: quella per l'oceano, e quella per la bella e giovine moglie. Accade poi che mentr'egli cede alla passione del mare ed è lontano, la moglie cede, sia pure in un passeggero oblio, alla passione di un giovane amato. E il capitano si vendica conducendola su una leggera imbarcazione in mezzo al mare infuriato; il quale, essendo il piú forte, li inghiottisce ambedue. Questo il soggetto, semplice assai; ma il racconto procede lentissimo fra cose e persone pallide e comuni, fra episodii che non hanno nulla a che fare con l'azione. Perché indugiarsi tanto nel narrare ciò che il Cerreto vede a Londra o nel Ponto Eusino? Evidentemente, sono impressioni di viaggio dell'autore; il quale non ha saputo resistere al desiderio di introdurle nel racconto. Insomma, questo è un libro che mi lascia molto incerto e ch'io non vorrei giudicare troppo severamente. Ma mi pare che il Pierantoni abbia ancora molta strada da percorrere prima di giungere a quella facilità o a quella opulenza che ora è ben lungi dal possedere. Benché l'arte sia tal cosa a cui poco giova anche il volere....

Giuseppe Lipparini.

L'ISTANTANEA

Enrico Corradini.

È il *déraciné* per eccellenza. *Civis romanus* di sentimento e d'elezione, appartiene alla terza Italia ed è costretto a vivere nella Firenze contemporanea: immerso nelle lettere per professione quotidiana, disprezza in cuor suo la letteratura ed il giornalismo e crede che l'uomo sia nato per combattere battaglie ben piú cruente di quelle nelle quali scorra soltanto dell'inchiostro. Il suo eroe è Cesare, la sua mèta l'impero e non dispone che di un *Regno* simbolico quanto il potere temporale di Pio X. Ma tutto ciò non turba la sua serenità d'animo, perché Enrico Corradini sa colmare gli abissi che dividono l'ideale dalla realtà delle cose col placido buon senso e con una punta di sottile scetticismo. In fondo è la persona piú contenta-

bile della terra; a lui basta di proiettare nell'avvenire sotto forma di aspirazione tutta la grandezza del passato e di arrabbiarsi coi piccoli uomini moderni che non hanno neppure la sola virtú consentita dalla miseria dei tempi: la virtú del rimpianto. Romanziere, drammaturgo, novelliere, critico e giornalista egli spiega un'attività operosa che contrasta con la sua andatura alquanto dinoccolata. Perché questo militarista nell'anima alle esercitazioni atletiche preferisce le stilistiche e non ha affatto il passo militaresco. La sua vera indole si rivela però quando siede a tavolino: allora egli brandisce la penna come una spada che guizzi e strida in un supremo certame. Giustamente apprezzato come uno dei piú acuti critici e dei piú forti e castigati scrittori italiani, autore di un *Giulio Cesare* che ha conquistato per la seconda volta la Gallia, il Corradini ha trovato di solito minor fortuna sulle tavole del palcoscenico. Né egli ha avuto mai il cattivo gusto di lamentarsene: anzi cosí i suoi voti piú ardenti erano esauditi: il teatro diventava.... un campo di battaglia!

Kodak.

MARGINALIA

* **La 4.ª recita del teatro sperimentale** ebbe luogo dinanzi ad un pubblico affollato sabato della passata settimana. Lo spettacolo si iniziò colla *Regola dei tre* di G. B. Prunai. È una cosetta leggera leggera, di gusto francese. L'argomento è trito: già lo dice il titolo. I soliti protagonisti, marito, moglie e l'altro, il solito ritrovo clandestino, l'arrivo del legittimo consorte, poi il ritorno della signora e il terzetto finale. Ma un'intenzione, se non altro, di novità, c'è pure. Siamo nei termini dell'adulterio pudico, proprio cosí: e il legittimo consorte fa una bellissima figura di fronte al vagheggino semiplatonico che esce dal cimento con l'ossa rotte, almeno moralmente. Il classico modo proverbiale toscano non trova qui la sua applicazione. Il marito non è né bastonato né tanto meno tradito nel senso perfetto della parola. Ma se le scenette del Prunai non si affermano per l'invenzione, e del resto non ne hanno nemmeno la pretesa, meritano elogi senza riserve per la fattura veramente squisita del dialogo: felice d'arguzia non soltanto, ma anche dotato di quella agilità, che manca troppo spesso nelle nostre commedie. *La Regola dei tre* piacque e procurò applausi e chiamate all'autore e agli interpreti. Dopo questo gaio *lever de rideau* si venne ai tanto attesi *Avariati*. La commedia di Brieux va sopra tutto apprezzata per le sue intenzioni: è il contrario della *Regola dei tre*. Le intenzioni sono di alta filantropia, di igiene sociale, di previdenza familiare: è un dramma e potrebbe essere un discorso parlamentare (nel Parlamento è consentita la massima libertà di linguaggio), un articolo di rivista un po' popolare e un po' scientifica, un opuscolo di propaganda. Come commedia è piuttosto noiosa. Tutta quella predicazione che chiameremo igienica si impernia faticosamente sopra eventi drammatici troppo preparati e congegnati perché possano scuoterci od anche semplicemente interessarci. Non è una commedia, è una dimostrazione, un teorema scientifico per cui ad ogni finale d'atto ci aspettiamo che il buttafuori che già ci annunziò l'argomento, cosí semplice nella sua definizione tecnica, cosí difficile a spiegarsi per metafore ed eufemismi, torni alla ribalta ed intuoni il *quod erat demonstrandum*. In un sol punto e piú che altro per il merito di un'attrice (la Sig.ra Carloni-Talli che nella parte della balia seppe dare intera la misura del carattere tutto personale della sua recitazione) il pubblico colse e sentí un effetto drammatico. Ma un punto solo, se può salvare il lavoro non lo giustifica, specialmente quando ci troviamo dinanzi a tre lunghissimi atti. Tutto ciò detto, s'intende, senza entrare nella questione generale se al teatro convenga o no di farsi succursale di cliniche, di ospedali e piú specialmente di quei reparti che per un pregiudizio secolare, e difficilmente guaribile da un giorno all'altro, sembrano alla grande maggioranza fra i piú repugnanti. Ad ogni modo, ammessa la commedia clinica, bisogna dar lode al Brieux per aver saputo evitare certe pericolose volgarità e certe mezze reticenze anche piú pericolose che ne avrebbero snaturato il carattere. La crudezza nuova del linguaggio tiene lontana la pornografia che, come si sa, è fatta di veli e di misurato riserbo. Gli *Avariati* è un dramma sopportabile perché è triste dal principio alla fine. Una produzione allegra o che avesse soltanto arieggiato alla licenza sarebbe stata oltre che una cattiva commedia una pessima azione.

G.

* **Il primo centenario dalla nascita di Daniele Manin** è stato solennemente festeggiato a Venezia il giorno 15 del mese corrente con un pellegrinaggio al sarcofago del palazzo ducale e con nobilissimi discorsi del Sindaco conte Grimani e dell'on. Pascolato. In quest'occasione il prof. Isotto Boccazzi ha pubblicato a cura dell'Ateneo Veneto alcune lettere inedite del dittatore e notevoli articoli hanno visto la luce sui giornali di Venezia. Daniele Manin è tale gloria italiana che ormai sulla sua figura è universale il consenso. L'indomita fierezza che egli dimostrò in ogni occasione di fronte all'Austria tenendo testa ai suoi soprusi con tenacia inflessibile per il lungo periodo che precedé i moti rivoluzionari, la sua condotta nel governo della cosa pubblica e durante l'assedio e finalmente la insuperata dignità dell'esilio nel quale egli continuò ad adoperarsi cosí efficacemente per l'unità nazionale, sono tanti aspetti successivi di una vita meravigliosamente armonica in cui la storia assume tutti i fascini della piú alta leggenda. L'indagine che lo studioso porti sui documenti che abbiano attinenza con lui è sempre e tutta a suo vantaggio. Da essi nuova, purissima luce si riverbera sulla grande figura del Dittatore contro il quale specialmente quando ebbe dimesso il pensiero di una Repubblica Veneta non mancarono gli strali e le basse ingiurie. Ma, scrive il Boccazzi sull'*Adriatico*, « nella sua grande anima pietosa non v'era posto pel rancore e molto meno per l'odio. » Lo stesso biografo ci ricorda la risposta che egli opponeva a chi lo rimproverava di nutrire segrete aspirazioni alla carica di doge. « Fu detto da altri che io aspirassi a diventare Doge! Oh! Meschino concetto di chi non arrivò a scoprire l'ultimo limite della mia vera ambizione! Nessuno penetrò fino al fondo dell'anima mia, né seppe mai a qual tipo fosse l'arcano mio intendimento informarmi: *Washington;* ecco quel nome, che non oserei pronunciare, se non fossi sull'orlo del mio sepolcro. » Parole veramente sublimi nelle quali si compendiano le piú alte idealità che infiammarono l'intera vita dell'eroe.

* **Le forze psichiche alla « Leonardo da Vinci ».** — La conferenza di Francesco Porro è riuscita una delle piú interessanti e nuove della serie ed è stata ascoltata colla piú viva attenzione da un pubblico non eccessivamente affollato ma eletto. L'illustre professore, la cui competenza in materia è ben nota, non affrontò direttamente il difficilissimo problema del quale volle piuttosto riesaminare, con critica serrata e vastità di dottrina, i dati fondamentali e gli antecedenti scientifici e filosofici. Piuttostoché una conferenza sulle forze psichiche, nella quale ci saremmo aspettati che egli venisse ad esporci le sue osservazioni ed il suo pensiero sulla telestesia o telepatia che dir si voglia, sullo spiritismo ecc., egli ha creduto piú opportuno portarci insensibilmente ma inesorabilmente colla sua magistrale prelezione fino al limitare delle nuove ricerche psichiche, di cui ha voluto dimostrarci la importanza grandissima anche dal punto di vista della scienza e della filosofia. La curiosa aspettativa di taluni avrà quindi potuto non rimanere completamente appagata dalla severità della dottrina e della dialettica; ma sugli spiriti intimamente avidi di verità egli ha fatto tanto piú profonda e durevole impressione, dissipando scettiche o leggiere prevenzioni, comunicando preziose notizie di ardui studi, richiamando le anime, troppo immerse nelle occupazioni e preoccupazioni della vita quotidiana allo studio dei piú eccelsi problemi. Del resto se il valente prof. Porro si è astenuto di proposito dall'inoltrarsi sul terreno difficile delle piú misteriose ricerche, non lo ha fatto certo perchè gli mancasse il coraggio di dir tutto ed esplicitamente il proprio pensiero. Qua e là nel suo discorso e piú verso la fine egli ebbe infatti occasione — e non se la lasciò sfuggire — di riaffermare le sue convinzioni circa il libero arbitrio e l'immortalità dell'anima, come frutto, si noti bene, non di sentimento o di fede, ma di libera osservazione e discussione scientifica e filosofica. Inutile dire che il valente pensatore, fu applaudito e festeggiato come si meritava.

* **La Commissione incaricata** di giudicare i restauri delle Arche scaligere, a Verona, ha pronunziato il suo verdetto. I nomi sono autorevoli: *Moretti, Dal Zotto, Tito e Pogliaghi*: il responso, pur nella circospezione delle frasi, è, se non una vera e propria condanna, un mònito grave per l'avvenire. I commissari dicono: « Ad onta dell'affidamento che dal lato tecnico ci offre il modo di operare fin qui osservato, noi non possiamo a meno di rimpiangere come perduta qualche cosa che all'occhio nostro rappresentava l'anima del vecchio sepolcro. » È dir molto; ed è precisamente quello che noi abbiamo ripetutamente scritto. Ma ormai è inutile recriminare: importa invece assai rendere impossibili nel futuro errori dello stesso genere. Il nome d'Angelo dall'Oca Bianca — che la relazione vorrebbe chiamato a far parte della sopraintendenza ai restauri — offre tutte le garanzie che si possono desiderare in questo genere d'uffici: competenza, zelo e coraggio. Non ce ne sarà bisogno, lo vogliamo sperare: ma se il bisogno ci fosse, l'uomo che ha saputo combattere cosí aspre battaglie per l'integrità della Piazza delle Erbe saprebbe difendere ad oltranza anche quella dell'incantevole pauteon veronese.

* **Al teatro Rinuccini** ebbe luogo, lunedí scorso, un trattenimento drammatico e musicale a favore della Società « Dante Alighieri »: un vero e proprio convegno di famiglia, quella grande e bene affiatata famiglia che è la società elegante fiorentina. Autori, attori e pubblico, vi appartenevano ugualmente: il teatro presentava un aspetto poco dissimile da quello d'uno dei piú aristocratici salotti in una serata alla quale nessuno voglia mancare; neppure il Conte di Torino. Si trattava di favorire la « Dante Alighieri » e giudicare due lavoretti teatrali di due signore: la Contessa Cini Gamba e la signorina Fantoni. Quest'ultima ebbe due qualità d'applausi, come autrice del *Castello di Montegufoni* e come interprete della parte di *Vincenza di Framonte* nel proverbio in due atti *Ogni acqua va per la sua china* della contessa Cini Gamba. La quale con la sua commediola ben congegnata ed agile ottenne un grande successo, fu evocata piú volte al proscenio, coperta di fiori e complimentata da tutta la sala.

Questo proverbio dimostra infatti nella giovane gentildonna attitudini non comuni a scrivere per il teatro, anche — ci pare — per teatri piú pericolosi del Rinuccini: una certa finezza di osservazione psicologica, il dialogo spigliato e non di rado espressivo fanno dimenticare volentieri il genere un po'antiquato della favola e della condotta e desiderare che la contessa Cini Gamba continui a lavorare e si cimenti a prove piú ardue.

Anche la fantasia in un atto con prologo, epilogo e musica — graziosissima, del signor W. H. Kirby — piacque all'uditorio e fu coronata d'applausi. È una specie di operetta in prosa e musica: un sogno sul genere di quella *Niobe* che ha fatto il giro di tutti i teatri del mondo. Colla differenza che qui, invece d'una statua greca, si rianimano nel sogno d'un nobile esaltato dei nostri tempi, i ritratti dei suoi antenati del tre e del settecento e ritessono davanti a lui i loro idilli tragicomici. Sotto l'abile direzione di Luigi Rasi i bravi dilettanti si fecero tutti molto onore: la signorina N. Gigliucci poi nelle due parti sostenute mostrò la sua versatilità d'artista piú che di dilettante: fu una deliziosa Lilli — ingenua e maliziosa, attraentissima nella sua candida *coquetterie* — ed una fattoressa di Montegufoni addirittura perfetta: negli atteggiamenti, nell'abito, nella parlata. E se per la contessa Cini Gamba abbiamo pensato: « speriamo che continui a scrivere » per la signorina Gigliucci non possiamo fare a meno di riflettere con rammarico che la sua condizione sociale le impedirà sempre di svolgere e di manifestare per intiero le sue squisite attitudini d'attrice.

* **Restauri a monumenti della Toscana.** — Nell'ultimo numero dell'*Arte*, la bellissima rivista illustrata diretta da Adolfo Venturi, notiamo uno scritto di Giovanni Poggi che tocca di alcuni restauri testé eseguiti su monumenti toscani, il battistero di Siena, S. Maria delle Grazie in Arezzo, la chiesa di S. Francesco a Lucignano in Val di Chiana. A proposito della chiesa aretina il Poggi osserva che dei recenti restauri ha specialmente profittato il famoso altare di Andrea Della Robbia restituito oggi per le cure dell'architetto Castellucci al pristino stato e liberato dalle aggiunte settecentesche che ancora sussistevano. In occasione di questi lavori è ritornato in luce quasi interamente un affresco di Lorentino di Angelo scolaro di Piero della Francesca. La chiesa di S. Francesco a Lucignano in Val di Chiana che possedeva dei dipinti di Luca Signorelli, negli sportelli di un armadio disgraziatamente perduti, aveva subito negli ultimi secoli notevoli alterazioni. Recenti restauri hanno provveduto a liberare la chiesa da aggiunte posteriori e a renderle la luce con la riapertura di finestre bifore parzialmente acciecate. Nel suo scritto il Poggi ricorda i principali lavori effettuati a cura dell'Ufficio regionale in questi ultimi tempi a Firenze e accenna anche a « quella parte del palazzo dei Canacci con decorazioni graffite (secolo XV, seconda metà) che prospetta la piazza di S. Biagio e già scoperta. » Restauro sul valore del quale ci affrettiamo a formulare le piú ampie riserve proponendoci di ritornare di proposito sull'argomento. Egli si rallegra anche perché l'« Associazione per la difesa di Firenze antica » intenderebbe di provvedere a che sia resa possibile la vista delle molte opere d'arte che tuttora rimangono nascoste dietro gli sportelli o dietro i vetri non meno opachi degli sportelli. È un nostro antico voto e cosí il sodalizio fiorentino potesse finalmente riuscire nell'intento!

* **Maurizio Jokai.** — Il vecchio romanziere ungherese testé morto apparteneva alla letteratura internazionale, in questo senso però, che egli era l'unico rappresentante letterario dell'Ungheria. La sua straordinaria attività (egli ha scritto non meno di 250 volumi) ha però un carattere puramente nazionale. Né egli volle essere scrittore se non pel suo popolo, un popolo nella sua gioventú intellettuale incapace di rivolgere la sua attenzione ai piú profondi problemi di psicologia e di morale: e rapito dal racconto di fatti che evocano ricordi della patria, e che gli mettono sotto gli occhi scene della sua vita. Tale raccontatore fu Maurizio Jokai: la cui vita fu data in gran parte alla rivoluzione, alla politica, al giornalismo militante. In queste condizioni di spirito egli ebbe il tempo di diventar uno scrittore; non spregevole certo, e non mancante d'ispirazione: ma la ispirazione non ebbe modo di esser temperata dalla riflessione, né l'emozione artistica l'opportunità di essere rievocata nella tranquillità. Per ciò l'opera sua ebbe nel suo complesso un'efficacia notevole sul suo popolo, ma non ha nelle sue parti grandi ragioni di vitalità. Egli è stato uno degli animi piú generosi di un nobile popolo: uno degli scrittori piú fecondi del nostro tempo, ma resta sempre il rappresentante letterario di una nazione agli inizi della sua tradizione. L'opera sua contribuí grandemente a richiamare l'attenzione dell'Austria sul suo popolo. Questo suo merito non è piccolo dinanzi agli occhi dei suoi concittadini, né a quelli dell'Europa stessa che segue con cosí curiosa simpatia ogni movimento di coscienza nazionale che si ridesti.

* **L'arci-comitato per il terzo David**, fra le cui vaste braccia si riconciliano in un amplesso estetico (o quasi) perfino l'on. Rosadi e il duca Andrea Corsini, ha diramata una sua fiorita circolare a tutti i fiorentini, invocando non solo « l'offerta del ricco » ma « l'obolo modesto anche dell'artiere » perfino « il centesimo tolto (oh crudeltà!...) ai piccoli salvadanai » perchè « un bel giorno il giovinetto eroico di Michelangiolo risorga sul suo piedistallo » ed « ogni buon fiorentino possa rallegrarsi d'avervi contribuito, ridonando alla fronte della città un raggio della sua gloria. » A parte lo stile elegantissimo, gli argomenti della circolare sono i soliti. Si parla della piazza *orbata* del suo piú degno ornamento — perché non addirittura « orba di tanto spiro »? —, di un giovane albero fiorente divelto, della promessa fatta al popolo di ripiantarcene un altro — anche piú giovane se pur meno fiorente! — e via di seguito. Poi l'*albero fiorente* diventa il *candido efebo* (biblico?) che fu per Firenze una specie di talismano. La circolare a questo punto assume un'aria di paurosa e vaga minaccia: « Gli anni che seguirono la scomparsa del David volsero anche tristi per Firenze » .... Come dire: rimettiamolo al suo posto e torneranno i bei tempi.... Ma la copia avrà la stessa efficacia d'amuleto, che aveva l'originale? O anzi questo, il primo David, non s'arrabbierà piú che mai a veder trionfante nel sole, *nel loco suo, nel loco suo che vaca*, questo terzo David posticcio, mentre lui il vero, l'unico David « racchiuso nell'edicola che gli fu murata per ripararlo, sembra un gigante condannato ad una eterna e melanconica prigionia »? Sarà prudenza interrogare prima la sonnambula.... E dire che per rimettere in libertà questo recluso innocente speravamo di poter contare sull'eloquenza riparatrice dello stesso on. Rosadi. Ed invece.... gli fa la « parte civile! »

* **Una rappresentazione dell'« Orestea. »** A Stratford on Avon hanno avuto luogo recentemente alcune recite di tutta la trilogia eschilea: il cui successo non è stato però molto straordinario. Le cause sono da ricercarsi fuori del luogo dove avvenne la rappresentazione e fuori degli artisti che vi han preso parte; cioè non sono stati di ostacolo al buon esito coloro che vogliono Stratford per Shakespeare, o il signor Benson, esperto e colto interprete dei classici. La ragione prima per cui il pubblico non si è interessato molto a questo spettacolo risiede in un errore fondamentale commesso dal Benson, di tagliare cioè alcuni cori, che, come si sa, hanno un'importanza capitale nell'azione. L'altra ragione va, secondo un acuto critico, ricercata altrove, nell'impreparazione cioè del pubblico, al quale sfuggono naturalmente molti degli effetti, che esso coglie perfettamente nelle tragedie moderne. Sarebbe quindi desiderabile che la rappresentazione fosse preceduta da alcuni schiarimenti che mettessero il pubblico al corrente di quell'effetto totale che la trilogia doveva produrre sul pubblico degli Ateniesi, e che quelle bellezze che solo una diligente lettura anzi un diligente studio del testo può scoprire fossero additate preventivamente agli spettatori. Bisogna ricordarsi di questa differenza che passa tra noi e gli antichi. Bisogna ricordarsi che dietro Oreste ci sono Apollo e le Furie, e che dietro Apollo e le Furie ci è quel grande infinito fato a cui piegano il capo anche gli dei. La tragedia della limitazione delle volontà degli uomini può riescire a commuovere come qualsiasi altra in cui noi vediamo l'azione derivare piú naturalmente da cause umane, ma è necessario per sentirne tutto l'orrore e tutta la grandezza che il pubblico sia trasportato un po' piú addentro, per quanto ce lo consentano le nostre indagini, in quella società che deve rivivere sotto ai nostri occhi. Dobbiamo tener presente che se da un dramma di Shakespeare, dall'*Amleto*, per esempio, è possibile per noi comprendere quali possano essere per il principe di Danimarca le sue considerazioni rispetto ad ogni altro avvenimento della vita, di Oreste noi non conosciamo che solo i suoi pensieri riguardo ai soli suoi affari familiari. Questa minor comprensione del carattere dei personaggi dell'antica tragedia bisogna cercare di allargare in ogni modo, se si vuole che queste riesumazioni davanti ad un pubblico moderno riescano di qualche efficacia.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Ancora per il crocifisso di Michelangelo scoperto in Santo Spirito.**

Caro amico Direttore,

vuoi permettere anche a me, incompetentissimo, di dire la mia intorno alla scoperta che l'illustre professore Thode ha fatto di recente in Santo Spirito?... In fondo ai commenti piú o meno autorevoli su questo supposto crocifisso di Michelangelo che i giornali quotidiani pubblicano, ed ai pareri agrodolci che circolano a voce per la città, mi sembra intravedere un senso di gelosia, una specie di suscettibilità nazionale offesa da forestieri che si mescolano dei fatti nostri, sia pure sotto la forma non certo insultante di volerci per forza regalare dei capolavori che ignoravamo. Ma in arte non debbono esistere bandite patriottiche! Ogni critico d'oltralpe, si chiami Rio o Ruskin, Crowe o Burckhardt, Thode o Berenson deve avere il diritto, a torto od a ragione, di battezzare e di sbattezzare come gli pare e piace, la roba nostra, tale e quale come quelle glorie italiane, che furono Giovanni Morelli e G. B. Cavalcaselle fecero con giusta autorità nei musei esteri. Poiché — non se ne esce — da queste libere discussioni internazionali, o guadagna il culto del bello, o, a peggio andare, guadagna il culto della verità critica.

Ma, nel caso di questo crocifisso michelangiolesco, la gente oppone che era conosciuto, conosciutissimo: e vengono rammentate in proposito una quantità di vecchie guide che ne parlano. Ora, con tutto il rispetto e la gratitudine che, come viaggiatori, abbiamo per i precursori del Baedeker o per le piccole guide locali, anche senza voler posare, non dobbiamo contentarci dei loro battesimi artistici. A dar retta a loro, l'Italia è inondata di lavori di Michelangelo! Invece non è che quando un critico eminente, con metodi ed argomenti autorevoli, attira la nostra attenzione su di essi che sentiamo il diritto di prenderne in considerazione l'autenticità! Della dozzina di quadri del Giorgione registrati una volta dal catalogo di Hampton Court, uno solo, quello riconosciuto, meglio *scoperto*, dal Morelli esiste per noi come tale. Il caso, la vanagloria municipale, persino la tradizione non sono piú sufficienti per persuaderci che un quadro od una statua è d'autore....

Ma, dopo tutto, il crocifisso in questione è proprio di Michelangelo? Questo è un altro affare! È troppo presto per affermarlo o per negarlo! La riserva rispettosa, fatta dall'egregio A. C. nell'ultimo numero del *Marzocco*, è giustissima. Aggiungerò alle sue parole un fatto. L'altro giorno ho avuto l'onore di vedere il Crocifisso in compagnia di uno dei piú grandi scultori e d'uno dei piú forti critici d'arte di Europa: ed ambedue dicevano che, prima di potere esprimere un parere da specialisti, bisognava esaminarlo da molto vicino, molto a lungo, e possibilmente in altre condizioni di luce. Intanto a primo colpo d'occhio, l'opera appariva ad ambedue piuttosto contradittoria, in certe parti del corpo difettosa, in certe altre di mano maestra. Ad ogni modo l'atteggiamento di aspettativa, dubbioso, niente definitivo, di due geniali forestieri (poiché è difficile trovare in patria, ahimè! in questo momento due valori equivalenti) mi pare piú interessante e piú serio che non i frettolosi giudizii di certi nostri concittadini, tanto di coloro che mettono subito in quarantena, quasi *a priori*, l'opinione di un critico d'arte di fama quale è il Thode, e dichiarano addirittura che il Crocifisso non è di Michelangelo, quanto di coloro che hanno l'aria di aver sempre considerato come michelangiolesca un'opera che nissun visitatore guardava piú, sulla fede di alcune vecchie guide che pochi oramai adoperano.

Visto che l'arringo è aperto anche, anzi sopratutto agli incompetenti, ho voluto entrarci pure io, tanto per mettere un po' le cose su un terreno piú equo e piú internazionale.

Ringraziandoti dell'ospitalità, credimi tuo

Aff.mo

Carlo Placci

★ **Gabriel Tarde**, l'insigne pensatore autore di un sistema filosofico sociale di cui pose i fondamenti nell'opera sulle leggi dell'imitazione e che venne applicando ai diversi rami dell'attività umana con particolare riguardo alle questioni giuridiche e antropologiche, è morto nella passata settimana a poca distanza dal suo grande emulo e contradittore H. Spencer. Il Tarde era uno scrittore genialissimo che dette alle riviste ed ai periodici francesi piacevolissimi articoli sui piú svariati argomenti. L'autore delle *Transformations du Droit* è morto pochi giorni prima della data fissata per una sua conferenza e cioè nella pienezza del vigore e dell'attività intellettuale.

★ **Sopra Antonello da Messina** il misterioso pittore quattrocentesco, emulo dei fiamminghi e del Giambellino nelle finezze della sua arte, ha pubblicato un importante studio Gaetano Lo Corte-Cailler, il quale traendo partito da ignorati documenti dell'archivio di Messina è riuscito a ricostruirne la vita e ad esporne cronologicamente l'attività pittorica. Si tratta, lo ripetiamo, di un lavoro di grande importanza che dal Vasari a Cavalcaselle e Crowe e a' piú recenti storici rettifica molti errori e riempie grandi lacune. Ci proponiamo di ritornare sull'argomento sopratutto per quanto si attiene ad opere di quell'insigne artista che ancora si troverebbero nella sua isola. Intanto abbiamo voluto segnalare agli studiosi d'arte e specialmente dell'arte quattrocentesca questa monografia alla quale dovranno pur far ricorso i trattatisti e i biografi dell'avvenire.

★ **Nell'ultimo numero della « Critica »** continuando nei suoi studi d'Annunziani Benedetto Croce pubblica un interessantissimo saggio di una bibliografia d'Annunziana. La prima parte dà un elenco completo delle opere del D'Annunzio raccolte in volume, la seconda, che l'Autore dice appena abbozzata, enumera gli scritti di lui nei giornali e nelle riviste; la terza raccoglie alcuni fra gli innumerevoli articoli critici italiani e stranieri intorno alle opere del D'Annunzio. Il Croce avverte che non ha potuto fin qui formare un catalogo delle traduzioni straniere del D'Annunzio e quanto alle fonti e traduzioni da altri scrittori che s'incontrano nei suoi libri dichiara che ne tratterà di proposito in un articolo complessivo « Sulla influenza delle letterature straniere sulla letteratura italiana nella seconda metà del Secolo XIX. »

★ **La Presidenza dell'Associazione Italiana** « Gli Amici della Musica, » ha reso noto il verdetto dei due concorsi da essa recentemente promossi. Il concorso per una composizione di violini e pianoforte ebbe esito negativo: la Commissione esaminatrice per il concorso di composizione per canto e pianoforte trovò invece degni della pubblicazione i lavori del M.º Ettore Pozzoli di Milano e del M.º Baldi-Zenoni di Venezia. Per un terzo lavoro ammise la convenienza di pubblicarlo nel caso che l'autore consenta alcune modificazioni.

★ **La « Società dantesca di Londra »** ha pubblicato, raccolte in volume, le letture fatte da qualcuno dei suoi membri sul sommo poeta dall'anno 1899 all'anno scorso. Il Consiglio direttivo spera di poterne mettere in luce uno ogni anno. L'edizione elegantissima dell'« Athenaeum Press » è limitata a 500 esemplari per i soli soci. Il volume si apre con un discorso del barone Francesco De Renzis su Dante, Alfred Austin, il poeta laureato, parla del modo come Dante trattò realisticamente l'ideale, la signora Craigie di Dante e Botticelli, Richard Garnett delle vicende della fama letteraria di Dante, Luigi Ricci delle donne nella *Divina Commedia*, Thomas Hodgkin di Carlo Martello, la signorina Mary Phillimore dell'esilio di Dante, il conte Plunkett di uno degli illustratori della *Commedia*, B. Pinelli, e finalmente H. J. Chagtor di Folchetto da Marsiglia.

★ **La Sala toscana all'Esposizione di Venezia.** — Si è riunita in questi giorni a Firenze, sotto la presidenza dell'on. Fradeletto venuto qui apposta, la commissione incaricata dell'ordinamento della Sala toscana alla prossima Esposizione di Venezia. Di questa fanno parte, come l'anno scorso, Domenico Trentacoste, Francesco Gioli, il comm. Riccardo Mazzanti e il conte Giustiniani. Fu aggiunto per la prossima mostra il pittore Plinio Nomellini. Speriamo di poter dar presto notizie precise dei disegni a cui attende la commissione. Sappiamo intanto che nell'Esposizione del 1905 non saranno degne di nota soltanto le sale regionali; anche le straniere verranno arredate secondo il carattere nazionale.

★ **Irma Marazzi-Diligenti**, la nota attrice internazionale reduce dai successi ottenuti all'estero ed anche in altre città italiane, è passata di questi giorni per Firenze e dopo un trattenimento dato alla « Leonardo da Vinci » si è presentata al pubblico del Niccolini con un programma assai svariato. Diego Garoglio pronunziò brevi parole di introduzione soffermandosi ad illustrare i fenomeni di sdoppiamento della coscienza in rapporto con l'arte dell'interpretazione. È noto infatti che mentre la signora Marazzi-Diligenti in alcune delle sue azioni drammatiche assume successivamente due parti diverse, in altre poi rappresenta direttamente questo fenomeno dello sdoppiamento in una stessa persona. La signora Marazzi ha certamente un'anima d'artista e nelle sue interpretazioni il sentimento è profondo; per altro i mezzi dell'attrice non sempre vi corrispondono adeguatamente. Nella stessa serata Fanfulla Lari, l'eccellente violinista e il maestro Renato Brogi ci dettero della ottima musica.

★ **Il monumento a Giuseppe Verdi in Milano.** — Leggiamo in *Musica e Musicisti* che nell'adunanza tenuta il mese scorso dal Comitato pel monumento a Giuseppe Verdi a Milano, fu scelta la località che è il piazzale Michelangelo Buonarroti dinanzi alla Casa di riposo dei musicisti. La somma raccolta per il monumento è di L. 120,000; il premio da assegnarsi al vincitore fu stabilito in L. 5000: vengono accordate cinque indennità di L. 1000 ciascuna ai cinque migliori lavori dopo quello che avrà vinto il concorso. Il termine per la presentazione dei lavori resta stabilito al 10 gennaio 1905.

★ **Le Riviste regionali** pullulano non meno delle nazionali. Fra le nuove o rinnovate notiamo: la *Romagna*, diretta da G. Gasperoni e da Luigi Orsini e l'*Umbria* diretta da F. Guardabassi. Un altro ottimo periodico che si occupa specialmente dell'Umbria e delle Marche è la *Favilla* diretta da L. Tiberi. Ma questa ha ventitre anni di vita. Altre ottime riviste regionali che piú volte abbiamo avuto occasione di citare, sono la *Rivista Abruzzese*, la *Rivista Storica Salentina* e l'*Erudizione e Belle Arti* di Carpi. Da questa anzi vorremmo che le altre prendessero esempio per non limitare il campo della loro attività alla sola letteratura e trovassero modo di sconfinare nell'arte, specialmente per quanto si attenga al patrimonio artistico regionale che richiede le piú vigili cure da parte di coloro che, essendo vicini ai luoghi, sono in grado di esercitare un'efficace tutela.

★ **« Il Tirso. »** — Con questo titolo ha iniziato le sue pubblicazioni a Roma un nuovo periodico teatrale. Nel suo primo numero bandisce un concorso musicale per una romanza su versi di Gabriele d'Annunzio. Il premio, indivisibile, sarà di mille lire in oro e il termine per la presentazione del manoscritto scadrà col 31 agosto dell'anno corrente. Auguri.

★ **Un pensatore sconosciuto.** — L'editore Francesco Lumachi ha pubblicato un volume di *Lettere e scritti di un pensatore sconosciuto* raccolti con religiosa devozione dalla figliuola superstite. Antonio Fogazzaro, che presenta il libro, dice dello scrittore che se egli avesse affidato alla carta i suoi pensieri di giorno in giorno, sarebbe uscito forse dalla sua penna un giornale simile a quello di Amiel. Ma questo egli non fece, e la miglior parte di sè profuse nelle lettere ai suoi diletti familiari che son ora in gran numero qui raccolte.

★ **Nella « Internationale Novellen Bibiothek »** che si pubblica a Monaco per cura dell'editore J. Marchlewski è comparsa la traduzione di alcune novelle di Carlo Dadone, di cui la prima *Nine Maraldis Irrsinn* dà il titolo al volume. La traduzione, accurata e colorita, è dovuta alla signora Caterina Brenning. Nella medesima collezione vide già la luce un'altra raccolta di novelle di Roberto Bracco.

★ **« La moglie »** è il titolo del nuovo romanzo che Filippo Abignente pubblica in elegantissima edizione presso la casa editrice Giuseppe Laterza di Bari.

★ **I giudizi che su Mariadelaide Belluzzi**, una straordinaria suonatrice d'arpa morta quasi fanciulla, diedero giornali e persone intelligenti sono raccolte dai genitori in un fascicolo (Bologna, Tip. A. Garagnani) che essi intitolano *Lacrime e fiori sulla tomba di M. A. B.*

★ **« L'Anfitrione » e « Gli Asini »** di T. Maccio Plauto sono stati nuovamente tradotti in italiano da Salvatore Cognetti de Martiis. La traduzione messa a fronte dell'originale è pubblicata dall'editore Giuseppe Laterza di Bari, ed è ricca delle piú notevoli varianti e di note critiche. Il dott. A. G. Amatucci ha tradotto poi gli argomenti.

★ **« Il Petrarca a Roma »** è il titolo di un discorso che Arturo Linaker pronunziò agli alunni del Liceo Galileo di Firenze nel IV centenario dell'incoronazione del Poeta. L'edizione è della casa editrice G. C. Sansoni.

★ **Condoglianze.** — Renato Fucini ha avuto la disgrazia di perdere in questi giorni la sua mamma a cui voleva tanto bene. Chi non ricorda la dedica, cosí affettuosa nella sua semplicità, dei sonetti di Neri? — La stessa sciagura ha colpito l'illustre pittore Mario De Maria. Le piú affettuose condoglianze del *Marzocco* a loro e all'amico Diego Garoglio che piange la perdita immatura della sorella Gina.

BIBLIOGRAFIE

Eugenia Levi. — *Come si pronunzia?* Firenze, Bemporad, 1904.

I toscani non si figurano che difficoltà sia per i non toscani il pronunziar bene la lingua. Anche quelli che vi si applicano con ogni studio, anche quelli che passano anni ed anni a Firenze — sia pure a farvi professione di letterati — stentano ad apprendere o non apprendono mai la retta pronunzia. Perché? Per molte ragioni e forse, anche perché mancava sinora un modo sicuro per distinguere l'*e* stretta dall'*e* larga, l'*o* larga dall'*o* stretta, la *s* aspra da quella dolce, la *z* dolce dalla zeta aspra. La signorina Eugenia Levi - notata la mancanza - ha voluto supplirvi con queste sue tavole sinottiche, le quali dànno appunto le regole

per la buona pronunzia. Parecchie, in verità: ventotto per la lettera *e* come vocale tonica; trenta per la lettera *o* come vocale tonica; undici per la lettera *s* e diciotto per la lettera *z*. In tutto ottantasette regole, che la paziente ed acuta signorina Levi ha messo insieme in ben quattro anni di studi, e che scolari altrettanto pazienti, se anche non altrettanto acuti, potranno apprendere dalle sue tavole sinottiche. Le quali in complesso ci sembrano assai commendevoli ed esatte. Qualche svista qua e là non manca. Nella prima tavola, per esempio, s'insegna a pronunziar larga la *e* di *véh* che noi fiorentini pronunziamo stretta. E pronunziamo invece larga la *e* di *schèrma* che le tavole insegnano a pronunziare stretta; larga e non stretta la *e* di *sènza*. E diciam pure *léso* e non *lèso*. Così — per quanto riguarda la vocale *o* l' uso fiorentino preferisce *òrgano* ad *órgano*. Ma sono poche mende facilmente correggibili in una nuova edizione che auguriamo e desideriamo prossima; poche e non gravi mende, le quali provano una volta di più quello che la signorina Eugenia Levi stessa osserva nella prefazione: che la retta pronunzia delle vocali *e* ed *o* è, per i non toscani, una delle grandi difficoltà della nostra lingua.

A. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

VALLOMBROSA

Stazione climatica 1000 s. m., 2 ore da Firenze, 6 da Roma per mezzo della **Ferrovia S. Ellero-Saltino.**

Nuova costruzione inaugurata nel 1903 ✱ Luce elettrica in tutte le camere ✱ Bagni e doccie ✱ **Casa di prim'ordine.**

VITTORIO CHIOSTRI
dell'*Albergo Reale Grande Bretagne* - FIRENZE.

Stazione Climatica di CUTIGLIANO

800 metri, a 2 ore da Pracchia sulla linea Firenze-Bologna. — Giugno-Settembre. — Pensione italiana: villa **Libro Aperto**; pensione inglese: villa **La Valle**, già Jenning, MARIA PENDINI propr. - Idroterapia con medico addetto; luce elettrica e ogni moderno *comfort*. Prezzi moderati. Rivolgersi:

Pensione Pendini - Firenze.

ARTRITE - GOTTA REUMI - SCIATICA

si guariscono infallibilmente ed in pochi giorni, anche nei casi dichiarati cronici, col più volte premiato

LINIMENTO GALBIATI

di uso esterno e di facile applicazione.

Presentato al Ministero (Ramo Sanità) non si oppose alla vendita.

Adottato in parecchi Ospedali - Migliaia di Certificati

Prezzo L. 5 - 10 - 15 il flacone

Ditta F. GALBIATI - Milano, Via S. Sisto, 3

BERTELLI VENUS

CREMA VENUS
lattea
glicerinata - igienica
non untuosa - alabastrina

(bianca o rosea, a richiesta: in mancanza di indicazioni, si spedisce sempre quella bianca)

La **Crema Venus** ha il grande pregio di non alterarsi e di contenere antisettici validissimi e innocui; è, inoltre, un prodotto sovrano per fine e squisita fattura, per profumo delizioso, per delicatezza insuperabile. La **Crema Venus** rende sempre la pelle morbida, vellutata, alabastrina: è indicatissima pel bagno e di effetto sicuro contro le rughe.

L. 1.50 ogni vasetto, più cent. 20 se per posta; tre vasetti L. 4.65, franchi di porto nel Regno.

Preparasi nei laboratori della Società *A. BERTELLI e C. Milano, via Paolo Frisi, 26.*

VELLUTINA VENUS

Aderentissima, rinfrescante, economica, perchè si deve usare parcamente, la **Vellutina Venus** è assolutamente superiore a tutte le vellutine o ciprie conosciute.

L. 2.— la scatola, più cent. 30 per posta; tre scatole in elegante custodia L. 6.— franche. — Una scat. porcellana Pompadour L. 2.75, più cent. 30 pel porto, dalla Società A. Bertelli e C., Milano, via Paolo Frisi, 26.

ESTRATTO VENUS PER FAZZOLETTO

L' Estratto Venus è un profumo penetrante, dolcissimo, veramente paradisiaco. E' il profumo nazionale che vince meglio di ogni altro la concorrenza estera.

L' Estratto Venus è il regalo più elegante e ambito che si possa fare o desiderare. E' senz'altro il profumo più di moda e più usato nel ceto aristocratico.

Un flacone L. 4.50, più cent. 60 per posta; tre flaconi L. 12.75, franchi.

L'Estratto Venus come tutti gli altri prodotti di finissima profumeria igienica si preparano nei laboratori del premiato stabilimento della Società

A. BERTELLI e C.
Milano - Roma - Napoli - Torino - Genova - Palermo
Commissioni per corrispondenza: via Paolo Frisi, 26 MILANO

BERTELLI VENUS

EPILESSIA

ed altre malattie nervose si guariscono radicalmente colle celebri polveri

dello STABILIMENTO CHIMICO FARMACEUTICO DEL

Cav. CLODOVEO CASSARINI di Bologna

Prescritte dai più illustri Clinici del mondo perchè rappresentano la cura più razionale e sicura.

Si trovano in Italia e fuori nelle primarie farmacie

Si spedisce franco l'opuscolo dei guariti.

Dono delle LL. MM. i Reali d' Italia

14 MEDAGLIE

alle primarie Esposizioni e Congressi Medici

F. LUMACHI

LIBRAIO-EDITORE
Successore dei FRATELLI BOCCA
Firenze, Via Cerretani, 8

Nuove pubblicazioni:

LORENZO CARENA

LE ROSE D'OGNI MESE
Versi
con parole di chiare Donne nostre
In-16°, di pagine XII-106 . . . L. 2.—

ELENA CINI

Nel vent'uno e nell'ombra
Composizioni Drammatiche
In-16°, di pagine 154. . . . . L. 1.50

Lettere e scritti d'un pensatore sconosciuto
Pubblicati dalla Figlia
Con prefazione di ANTONIO FOGAZZARO
In-8°, di pagine 336. . . . . L. 3.—

ENRICO CORRADINI

L'apologo delle due sorelle
Commedia in 3 atti
In-8°, di pagine 44. . . . . . L. 1.50

GRANDE PENSIONE FLORA

ROMA - *Via Veneto 95* - ROMA

primo piano, splendida posizione in pieno mezzogiorno, luce elettrica, ascensore, riscaldamento moderno.

IL SANGUE

debole, malato, scarso di globuli rossi (causa delle più gravi malattie e di dolorosi disturbi) viene prontamente rinforzato e ricostituito colla cura dell'*Emoglobina Solubile Desanti e Zuliani* che, fra i tanti, è l'unico rimedio di sicurissima efficacia riconosciuto dalla scienza per vincere la *Anemia e sue terribili conseguenze*: la *clorosi, pallidezza, nervosismo, cattiva digestione, perdite di sangue, difetto o ritardo di flussi e indebolimento generale.*

Importa ricordare che entrata favorevolmente con continuo crescente successo nella terapia sino dall'anno 1890, l'*Emoglobina Solubile Desanti e Zuliani* si prepara sempre **esclusivamente** in **Milano** nel premiato laboratorio chimico farmaceutico sito in *Via Durini ai N. 11 e 13* - Liquida L. **3.**— Pillole L. **2.50** Vino peptone di carne all'Emoglobina L. **4.**— il flacone. Si vende **in luogo** e presso le migliori Farmacie d' Italia e dell' Estero.

La miglior cura del sangue e dei nervi
adottata con successo dai primari medici del mondo

IPERBIOTINA

guarisce: l'ANEMIA - NEVRASTENIA IMPOTENZA - DIABETE ecc.

EFFETTO IMMEDIATO E SICURO massime onorificenze alle Esposizioni internazionali.

Si vende nelle primarie Farmacie

Stabilimento chimico-farmaceutico Dott. Malesci - Firenze (Italia)

Gratis opuscoli e consulti per corrispondenza

MAGNETISMO

AVVISO INTERESSANTE

Da qualunque città chi desidera consultare la veggente Sonnambula **Anna d'Amico,** fa d'uopo che scriva le domande su cui devesi interrogare, e il nome o le iniziali della persona interessata.

Nel riscontro che si riceverà con tutta sollecitudine e segretezza gli verrà trascritto il responso della Sonnambula, il quale comprenderà tutte le spiegazioni richieste ed altre che possono formare oggetto della curiosità e dell' interessamento di tutto quanto sarà possibile di potersi conoscere.

Per ricevere il consulto devesi spedire per l' Italia L. 5,20 e se per l'estero L. 6 dentro lettera raccomandata o in cartolina vaglia e dirigersi al

Prof. PIETRO D'AMICO - Bologna (Italia)

FERRO - CHINA - BISLERI

VOLETE LA SALUTE??

Liquore ricostituente del Sangue

NOCERA - UMBRA
(*Sorgente Angelica*)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA

F. BISLERI e C.

Volete che i vostri cavalli abbiano a trottare superbamente senza rovinarsi i piedi?
Fateli ferrare coi famosi

S. T. PATTINI PNEUMATICI TALBOT

DEPOSITO IN FIRENZE
presso il Signor LUIGI CORTESINI - 17 Via de' Fossi.

ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900 — FUORI CONCORSO
ESPOSIZIONE DI MILANO 1901 — GRAN MEDAGLIA D'ORO

Pneumatici per Biciclette, Motociclette e Automobili

THE DUNLOP PNEUMATIC TYRE C.° (Cont.) L.td - Via Fatebenefratelli N. 13

Catalogo a richiesta

FARINA LATTEA ITALIANA

PAGANINI, VILLANI & C.
MILANO

Il più completo alimento per bambini

Esigere la Marca di Fabbrica

MANIFATTURA DI FONTEBUONI

"L'ARTE DELLA CERAMICA"

Via Arnolfo - **FIRENZE** - Via Arnolfo

MAIOLICHE ARTISTICHE - GRÈS D'ARTE
DECORAZIONI ARCHITETTONICHE

Deposito e vendita: **Via Tornabuoni 1** (Piazza S. Trinita) Negozio H. Bosi

Massime Onorificenze a tutte le Esposizioni.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, GABRIELE D'ANNUNZIO — **Victor Hugo,** VINCENZO MORELLO — **L'Italia nella poesia di V. Hugo,** G. S. GARGÀNO — **Victor Hugo e il melodramma italiano,** AUGUSTO FRANCHETTI — **Come V. Hugo parlava di Dante,** ANGIOLO ORVIETO — **Hugo e Carducci,** ENRICO CORRADINI — **G. Mazzini e V. Hugo,** DIEGO GAROGLIO — **Victor Hugo disegnatore,** DIEGO ANGELI — **Un amico dei monumenti,** GAIO — **Marginalia — Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, PAOLO PRUNAS — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista,** RAFFAELLO FORNACIARI — **Niccolò Tommaseo e l'educazione,** AUGUSTO FRANCHETTI — **Il critico,** ADOLFO ALBERTAZZI — **Le poesie e la metrica,** G. S. GARGÀNO — **La mente e il cuore del Tommaseo,** GUIDO FALORSI — **Intorno ai « Sinonimi »,** ENRICO CORRADINI — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 4 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 40.

G. BELTRAMI & C.

VETRATE ARTISTICHE

VETRI SOFFIATI, CATTEDRALE, OPALESCENTI, LEGATI A MOSAICO

VETRI DIPINTI E COTTI ALLA FORNACE

PER FINESTRE DI CHIESE
DI EDIFICI PUBBLICI E PRIVATI

MEDAGLIA D'ORO:
Esp. d'Arte Sacra - LODI 1901

GRAN DIPLOMA D'ONORE:
Esp. Int. d'Arte Decorativa - TORINO 1902

MILANO - Via Galileo 39

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.

Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.

Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.

Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.

Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.

Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.

Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.

Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.

Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.

Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.

Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

GUARIGIONE SICURA della GOTTA

col vino antigottoso dei **Veterani di Turate.** Scoperto e preparato dal chimico farmac. **Comm. Giuseppe Candiani.** Prezzo L. 6 il flacone più cent. 80 se inviato fuori Milano. In vendita presso la Casa Umberto I. via Cesare da Sesto, n. 10 e presso il Prem. Stabil. Chimico Farmaceutico E. Costa, via Durini, 11 e 13, Milano. Opuscoli spiegativi gratis a richiesta.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Giugno al 31 Dicembre 1904: Italia L.* **3.25** — *Estero L.* **6.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 22. 29 Maggio 1904. Firenze.

SOMMARIO

L'Esposizione di Venezia e gli artisti.

Il dissidio e le sue cause.

Finalmente! Era tempo che l'insurrezione scoppiasse!

Da parecchi anni la si aspettava ad ogni giorno, non si parlava d'altro negli *studi* ove molto si chiacchiera e poco si dipinge e nei caffè ove non si dipinge affatto. Non si raccontavano ovunque che enormità e orrori incredibili perpetrati misteriosamente in quella nuova Bastiglia che è l'Esposizione internazionale d'arte di Venezia, non si vedevano ovunque che visi foschi e irosi di congiurati, non si ascoltavano che minacce. Per le romite fondamenta, per le dolci calli silenziose di San Vio, di San Trovaso, di San Barnaba, di San Pantaleone non era che una ininterrotta striscia di fervori tesi, di patti ardenti, di propositi temerari. In ogni artista si incontrava o il futuro *septembriseur* o la vittima designata per la prossima strage. Non c'era da sbagliare. Chi fosse vissuto ne avrebbe visto delle belle. Per lo meno la Bastiglia, cioè l'Esposizione, incendiata, rasa al suolo, senza piú pietra su pietra, anzi gesso su gesso, e i membri delle varie giurie, con a capo l'eloquente segretario, l'onorevole Fradeletto, trascinati captivi, per essere poi gettati *ad bestias.*

Ma intanto i giorni burrascosi del terrore tardavano a misura che i propositi diventavano piú veementi. Che si indugiava ancora? Che si aspettava? Forse la scintilla fatale per appiccar fuoco all'incendio, forse l'inevitabile goccia per far traboccare il vaso? Non erano adunque colmi gli animi?

Ed ecco infine alzato lo stendardo della rivolta; la guerra è incominciata con riunioni, proclami, proteste, ordini del giorno, uno piú feroce dell'altro, gli insorti avanzano, gli uomini al potere tremano e chi ne va di mezzo sono.... i critici su cui si sfogano le prime ire e calano le prime bòtte.

Il risultato sembra strano eppure era il piú prevedibile fra tutti.

Contro i critici si sono trovati tutti concordi, compresi i critici medesimi, almeno quelli presenti, nella speranza di dare il colpo di grazia agli assenti.

Queste prime vittime hanno già colmato in parte il furore insurrezionale? Che la pace probabilmente si rifaccia con l'abbandono ai rivoltosi dei capi della critica artistica italiana?

Certo è che dopo il primo impeto, il tumulto si è quetato, una specie di tregua è stata firmata, e le due parti si stanno a guardare, tutti tacciono compresi i giornali veneziani, ed è per questo che noi parliamo.

Lasciamo lo scherzo; se i fatti di Venezia si prestano a qualche comento umoristico non sono per questo meno significativi di un disagio che da troppo tempo perdura e che è in sommo grado nocivo non soltanto per gli interessi dell'impresa artistica veneziana, ma anche per quelli ben piú vasti ed elevati degli artisti e dell'arte italiana.

E ciò che piú ci duole, ciò che con rammarico comprendiamo si è che gli odierni avvenimenti, forse per colpa degli artisti che vi parteciparono, certo per difetto di coloro che finora li riferirono, minacciano di finire sterilmente, e il loro significato non solo non sarà capito, ma sarà travisato a seconda di opportunità completamente all'infuori dell'arte.

Per questo ci sembra della massima utilità l'impedire subito le male interpretazioni, e l'opporci alla rapida indifferenza che presso di noi viene a soffocare le questioni artistiche, indicando quale sia la verità sulla situazione, verità che noi sappiamo per lunga esperienza di uomini e di cose e che qui abbiamo la gioia di poter dire interamente e francamente.

Si crederà una volta tanto, anche dagli artisti, alla sincerità e alla veracità del critico, rivolto anzitutto contro la critica!

Ora il primo fatto che nella sua materialità mi si presenta innanzi bruscamente e che costituisce ai miei occhi un sintomo caratteristico è questo: gli artisti dopo innumerevoli discorsi ripetuti per anni e anni e di cui ho ancor pieni gli orecchi, riunitisi per riparare tutte le ingiustizie passate e future della Esposizione veneziana, per correggerne i difetti, per rinnovarne la costituzione, per cambiarne da capo a fondo il governo, per introdurre in genere nuovi criteri di valutazione dell'opera d'arte e dell'artefice, riunitisi con questo enorme còmpito, hanno come prima ed unica decisione veramente chiara e precisa, votato l'abolizione dei premi ai critici.

L'atto sembrerebbe inverosimile se non fosse vero e potrebbe interpretarsi come una stravaganza o una malignità puerile, se nella sua ingenuità impulsiva non fosse eminentemente dichiarativo della causa essenziale di di tutto il fermento e della vera origine di tutto il malessere esplicatosi poi in tante e diverse forme nella Esposizione di Venezia e attorno ad essa.

Si noti intanto che io stesso sono contrario al sistema col quale vengono ora conferiti i premi e che già da qualche anno, sia al Fradeletto sia ad artisti amici, io manifestai questa mia opinione, proponendo, invece dei premi, di accordare particolari e immediati compensi durante i primi mesi di apertura della Mostra ai migliori studi su argomenti speciali, come sarebbe o il ritratto, o il paesaggio, o la mostra collettiva di un dato artista, o l'arte di una singola nazione.

Io sono quindi completamente indifferente nel dibattito, il voto degli artisti non mi tocca anzi conferma una mia aspirazione e perciò appunto io ho potuto scorgere in esso una quantità di cose inespresse e sfuggite a ogni altro sguardo.

Ed ora mi accingerò a descriverle brevemente. Con questo voto primo ed unanime, con questa specie di fiero colpo iniziale, con questo irresistibile gesto aggressivo, avventato non appena la mano ha potuto scagliarsi liberamente, gli artisti come fanciulli irriflessivi hanno obbedito al loro impulso piú smanioso, hanno rivelato senza ritegno la causa vera e il centro della loro avversione, hanno chiaramente designato in un moto irrefrenabile di sincerità ciò che eglino volevano anzitutto ferire come la causa principale dei loro guai veri o creduti tali, il che fa lo stesso.

Nella loro fretta rude, nella loro passione accesa non hanno badato tanto per il sottile, hanno tralasciato ogni finta, non si sono curati di riflettere se proprio quello era il nemico da sopprimere, se proprio tutti i critici erano i nemici nocivi; essi li hanno presi tutti a fascio. Il male, le angustie venivano di là, là si doveva fare il primo impeto.

La critica, ecco in realtà la ragione vera e profonda della agitazione degli artisti veneziani e la nemica contro cui si è accumulata tutta la loro irritazione. La cosa sembrerebbe assurda, sembrerebbe una conseguenza di meschini rancori per una lode rifiutata o per un biasimo non risparmiato; ed io non escludo anche l'intervento di tali motivi nella formazione di questo inasprimento degli animi verso la critica, ma riconosco che esso ha giustificazioni ben piú gravi e serie.

Per quanto a me consta gli artisti non l'hanno tanto con il Fradeletto, con la sua volontà apparentemente autoritaria, quanto con ciò che di estraneo a tal volontà sembra, mediante la sua energia prevalere, l'hanno cioè con quelli che eglino credono essere gli influenti consiglieri del Fradeletto, i suoi oracoli ascoltati, con una piccola consorteria di critici e di artisti, piú industri e dottrinari che artisti, che eglino suppongono essersi formata attorno al Fradeletto e alla Esposizione veneziana.

Gli artisti di Venezia ritengono insomma che alcuni estranei al mondo veneziano e al mondo artistico propriamente detto, spadroneggino per il tramite e con l'acquiescenza del Fradeletto nella Mostra, facciano ivi il bello e il cattivo tempo, decidano delle ammissioni e dei rifiuti, delle premiazioni e delle vendite e volgano la Mostra istessa, nel suo complesso, non già verso fini obbiettivi e imparziali, ma a soddisfare la loro ambizione e a favorire un esiguo gruppo di artisti protetti.

Che ciò sia vero o no, è una questione di importanza secondaria, il principale si è che questa è la convinzione precisa della maggioranza degli artisti, di tutti gli artisti dissidenti. Ed alcune circostanze assolutamente accertate non vengono certo a scuoterla. Tali sarebbero, ad esempio, gli incarichi attribuiti sempre alle medesime persone di trattare con artisti per deciderli a partecipare all'Esposizione, di scegliere le opere di artisti stranieri, di organizzare sale speciali, di giudicare e redigere relazioni, tali sarebbero altresí gli atteggiamenti e le dichiarazioni di queste persone istesse, ora mostrantisi come i numi indispensabili della Mostra, ora enumeranti tutte le loro benemerenze, ora tiranneggianti gli artisti.

D'altro canto l'esperienza mostrava sempre piú nettamente gli inconvenienti di questi procedimenti e l'incompetenza e la parzialità di coloro cui gli incarichi erano stati affidati, sia con la cattiva riuscita di queste missioni rivelatasi con la progressiva decadenza delle sezioni estere (nell'ultima Esposizione non si poterono comporre sale complete di opere forestiere, e il contributo francese in ispecie era quanto di piú eteroclito e meschino si fosse mai veduto) sia con la mancanza di opere nuove, sia con la moltiplicazione degli intermediarii e la cessazione del vivificante contatto immediato tra l'artefice e la Mostra.

Di anno in anno la ripetizione insistente degli stessi nomi, che non sono di artisti, a proposito dei piccoli e dei grandi interessi della Mostra, la prevalenza sempre in aumento dei pareri degli immancabili patroni ha ribadito incancellabilmente negli artisti la persuasione di essere omai insieme alla Esposizione sotto il giogo di una ristretta oligarchia che tiene in soggezione lo stesso Fradeletto e che mentre monopolizza l'arte, mentre assorbe in suo vantaggio e dei suoi fidi tutta la vita della Esposizione, ne esclude gli artisti indipendenti, che non vogliano sollecitarne le grazie.

Da qui il malcontento, prima lieve e vago, poi sempre piú acuto e determinato, da qui il dissidio pernicioso tra artisti ed Esposizione.

Gli artisti si sono tanto esasperati che nella Esposizione non sanno piú vedere che la sede della abborrita schiera dei critici pontificanti, e fan tutt'uno dell'Esposizione e di costoro, talché ora per insorgere contro di loro sono insorti contro la Mostra, e viceversa nella insurrezione contro la Mostra i primi colpi toccarono alla critica.

Descritte cosí per la prima volta le cause vere del disagio, dirò un'altra volta dei provvedimenti opportuni a rimediarvi.

Mario Morasso.

La psicologia di un successo.

(La 301a edizione del « Cuore » di E. De Amicis).

Cuore, libro per i ragazzi, 301° migliaio.... una cifra da far venir l'acquolina in bocca, nonché ai piú celebri e fortunati scrittori del bel paese dove fiorisce meravigliosamente coll'arancio la pianta dell'analfabetismo, anche ai piú festeggiati romanzieri di oltr'alpe e d'oltre mare; non però al sovrumano palato di qualche solingo adorator di sé stesso, a cui parrebbe già concessione soverchia « il libro unico per la donna unica », sebbene egli si degni di largire a quando a quando le briciole del proprio divino convito ai mortali che prosternati le accolgano insieme coi loro superni sorrisi e cachinni.

Libro per i ragazzi, ecco la chiave, proclamano alcuni giovani semplicisti, a cui dovette qualche mese fa sonar male l'epiteto di « eccellente » dato a codesta popolarissima opera del piú popolare tra i nostri scrittori, da un critico esigente come Benedetto Croce, nell'ampio studio che egli volle consacrare nella sua rivista a tutta l'opera letteraria di Edmondo De Amicis. Si poteva capire l'ammirazione di Ruggero Bonghi, il manzoniano indagatore del « perché la letteratura non sia popolare in Italia »; ma quella di un estetista per il quale la materia nell'opera d'arte non ha nessuna importanza!... E poi si badi: « per i ragazzi » non vuol già dire « per le scuole », tanto è vero che proprio in questi ultimi tempi si era ingaggiata una campagna burocratica contro la pretesa di certi maestri scavezzacolli di introdurre nella scuola elementare come libro di lettura il *Cuore* — un'opera che non contiene le solite nozioni di nomenclatura, storia, geografia, scienze naturali ecc., prescritte dai programmi didattici. E molti lavori (esempio tipico il *Giannetto* del Parravicini) debbono la loro straordinaria diffusione all'essere stati adottati come testo per l'insegnamento, senza contar quegli altri — e sono purtroppo numerosi come le cavallette — che si sono imposti mercé provvide raccomandazioni per non dire pressioni superiori, ed efficaci richiami di abilissimi editori. Certo che un grande editore vuol dir molto; ed io giurerei che parecchi letterati in Italia attribuiscono l'inesplicabile indegno fato di esser rimasti all'edizione « unica », al fatto che il *bibliopola* Treves non abbia *accuratissime* impressi i loro volumi come quelli di Gabriele d'Annunzio. Ciò per alcuni è forse vero; ma senza far torto alla consumata abilità dell'editore milanese, io credo che con qualunque altro editore il De Amicis avrebbe quasi ugualmente fatto fortuna. Ne abbiamo la riprova eloquente nelle 22 traduzioni e nelle molteplici edizioni in tutte le lingue: se ricordo bene, nella sola lingua francese *Cuore* ha avuto non meno di 2 traduzioni e 66 edizioni!

Un'altra ragione può parer ovvia.... La popolarità già straordinaria delle precedenti e numerose opere del De Amicis non ispiega a sufficienza il nuovo e piú clamoroso successo? Sarebbe la palla di neve che via via s'ingrossa fino a diventar valanga!.... Ma questa è una semplice tautologia, perché si tratta appunto di spiegare il perché dell'antica e della nuova popolarità dello scrittore, il quale per i *Bozzetti della vita militare* ha oltrepassato le 50, e per qualunque altro libro, anche dei meno riusciti letterariamente, le 10, le 20 edizioni.

È un libro scritto in buona lingua di facilissima comprensione, moralmente elevato e pedagogicamente indovinato.... Ragioni senza dubbio piú serie, ma insufficienti a spiegare il caso meraviglioso, anzi « unico » nella storia delle lettere nostre.

Ci sono altri libri scritti in lingua eccellente, comprensibilissimi, moralissimi, e composti magari da eccellenti pedagoghi, che non hanno fatto fortuna — e non la faranno: e non è poi sempre vero che le piú belle pagine dei grandi, non esclusi i sommi come Dante e Goethe, siano le piú difficili....

Un po' meno superficialmente un critico tedesco, il Döring, otto anni or sono, additava tra le molteplici ragioni del mondiale trionfo di *Cuore*, la sua rispondenza alle nuove esigenze dell'indirizzo laico nella scuola moderna, l'esaltazione della funzione altissima dei maestri elementari, del sentimento nazionale e insieme della solidarietà umana....

Giustissimo; ma anche il *Giannetto* e cento altri libri di lettura hanno esaltato assai piú di *Cuore* fino all'idolatria Pietro Micca, gli oscuri eroi del lavoro, Vittorio Emanuele, Umberto, Cavour, Mazzini e Garibaldi; ma il loro ambito di celebrità è rimasto confinato perpetuamente nel particolar mondo scolastico — quell'unico che assicura quattrini ai piú modesti editorelli e compilatori.

Bisogna dunque scavare un po' piú profondamente.... e finiremo allora col riconoscere (è la storiella dell'ovo di Colombo....) pur ammettendo tutti i precedenti innegabili coefficienti esterni e materiali del successo internazionale, i quali per sé o anche riuniti tuttiquanti non basterebbero ancora a spiegarlo, che *Cuore* ha in sé stesso l'intima e vera ragione dell'immensa popolarità che dura da venti anni e, si avverta, tende piuttosto a crescere che a diminuire. La moda letteraria di un'opera è certo meno passeggera che quella di un novo figurino di Parigi, ma difficilmente sorpassa la generazione che, creandola, se n'è fatta alla sua volta schiava. Quando un'opera vince la terribile prova di un ventennio e seguita piú che mai ad interessare, a commovere piccini e grandi, dotti ed ignoranti, nazionali e stranieri (e gli stranieri, è stato detto, sono in parte la *posterità vivente*), convien dire ch'ella possiede nelle sue latebre un magico aroma che la salva da invecchiamento precoce, uno spirito sottile che si ribella alla corruzione lenta e fatale della materia. Codesto aroma è quello dell'arte, codesto spirito è quello dell'artista, che tende a sopravvivere, come nel suo piú degno ricettacolo, nell'opera propria. E cosí *Cuore* vive e vivrà per molti anni ancora indipendentemente dalla fama del suo autore, dalla scuola, dall'editore, da circostanze favorevoli di tempo e di luogo, da giudizi sarcastici di iconoclasti come da apologie di panegiristi utilitari, per quell'alito misterioso di « personalità » artistica (non discuto qui della sua grandezza ed intensità) che Edmondo De Amicis vi ha infuso.

Cuore, per quanto sia relativamente uno dei piú brevi libri del De Amicis, richiama infatti come in iscorcio o in sintesi, negli elementi costitutivi e nella composizione di questi, tutte o quasi le caratteristiche delle altre opere sue piú o meno famose. La materia, la forma del diario e molte pagine qua e là rammentano *Il romanzo d'un maestro* e inoltre *Fra scuola e casa*, *Pagine parlate* e i *Discorsi ai ragazzi*; i bozzetti patriottici come *La Vedetta*, *Il Tamburino* continuano evidentemente i *Bozzetti della vita militare* (cfr. ad es. il *Mutilato*), e il piú lungo dei racconti mensili *Dagli Apennini alle Ande* ci ricorda il narratore ed il descrittore dei viaggi in Olanda, in Spagna, nel Marocco ecc., mentre *Naufragio* richiama l'*Oceano* visto con una lente d'impicciolimento; e infine molte osservazioni sui bimbi e famigliari hanno poi avuto la loro piú ampia espressione nelle *Memorie* e nei *Ricordi d'Infanzia e di scuola*, come quelle sociali si sono maturate, sviluppate ed integrate negli *Amici*, nella *Carrozza di tutti* e nelle *Lotte civili*. E poiché artisticamente l'autore vi è forse rappresentato piú che in qualunque altra opera con tutte le sue tendenze, con tutti i suoi pregi e difetti, *Cuore* è quindi, fin nel titolo, eminentemente espressivo di una spiccata individualità artistica — intimamente rappresentativa alla sua volta di un luogo (l'Italia, ma assai piú determinatamente Torino), di un tempo (l'ultimo trentennio), di un indirizzo nuovo pedagogico (l'insegnamento laico); insomma del periodo di transizione che nella vita nazionale e internazionale l'Italia sta ancora attraversando.

E per quanti e gravi difetti ci possa rilevare il critico dal punto di vista dell'arte (e il massimo è certamente proprio il lato pedagogico messo piú crudamente in evidenza nelle pagine moraleggianti attribuite al padre, alla madre, alla sorella di Enrico, il giovane protagonista) *Cuore*, riflesso immediato e spontaneo di una « individualità » esteticamente diversa da tutte le altre, ha pur sempre una fisionomia originale nel concepimento e nella visione della vita, nello svolgimento della tela e dei personaggi come e piú nei singoli episodi, poiché l'ingegno del De Amicis non è forse organico ma frammentario.

Cuore va riaccostato non tanto al *Giannetto* quanto ad altre opere d'immaginazione e insieme di educazione o di satira piú meritamente famose, come *Le avventure di Telemaco* del Fénelon, i *Viaggi di Gulliver* dello Swift, il *Robinson Crosuè* di Daniele Foe, e i modernissimi romanzi fantastico-istruttivi di Giulio Verne.

È un'opera che rampolla — nonostante le contrarie apparenze — assai piú dal sentimento che dalla ragione, dall'osservazione concreta e particolareggiata della vita che dall'elucubrazione faticosa di un sistema pedagogico: e raggiunge infatti i vertici piú alti della propria virtuale efficacia come opera d'arte nell'espressione del patetico, sentimento caratteristico per eccellenza dell'anima tenera, femminilmente delicata ed impressionabile del « Capitan cortese ». Egli ha, come Carlo Dickens, sia pur che ne abusi come l'umorista inglese, il potere divino della commozione. Anche dagli animi piú scettici e inariditi egli fa scaturir lagrime, come un dí Aronne l'acqua ristoratrice dalla durissima roccia.

Diego Garoglio.

Intorno alla felicità.

Ho letto in questi giorni un nuovo libro d'Ossip-Lourié, il noto espositore del pensiero tolstoiano. È uno di quei libri di filosofia spicciola, che i francesi scrivono con garbo e perfino qualche italiano legge con diletto. Sono piú che altro opere letterarie, agili, eleganti, ma che non aprono certo alla meditazione strade nuove, anzi neppur nuovi sentieri. Con Ossip-Lourié non si corre il rischio di smarrire la via; si cammina per terre conosciutissime in compagnia di guide autorizzate: Kant, Goethe, Schopenhauer, Carlyle, Nietzsche, Tolstoi, Guyau. Ma non con questi soli. Ossip-Lourié va spesso anche a braccetto dei cosí detti sociologhi moderni e passeggiando con Max Nordau ama di bisticciarsi amorosamente con lui. Per esempio, il medico tedesco pretende che genî di prim'ordine siano soltanto i grandi capitani, come coloro che accordano in armonia perfetta la genialità pratica con quella teorica. Verrebbero dopo gl'inventori, in terzo luogo i pensatori, ultimi, proprio in coda, i poeti e gli artisti. Di fatti che cosa ha creato Dante? Parole e parole, nient'altro. Ma l'ammiratore di Tolstoi non la manda giú; protesta e propone di mutar l'ordine: primi i pensatori — che metta nel novero anche sé? — dopo gli artisti, ultimi gl'inventori. E i capitani? — Radiati senz'altro. — Napoleone non è un genio, è un ammazza-gente megalomane.

Qui fa capolino Tolstoi. Alessandro Manzoni, piú cauto, s'era contentato d'un interrogativo, lasciando i posteri nell'impiccio. — Vogliamo accettare la nuova classificazione? Per me fa lo stesso: è questione di gusti e piú di tutto mi sembra una questione *oziosa*. Che bisogno c'è di classificare i geni? Bisogno ci sarebbe di geni. Ma questi, secondo il nostro autore, non ce li può fornire che il popolo. « Toute originalité, tout talent, tout génie sort du peuple. » Pare una Sibilla.

Ma, e Tolstoi? *È conte, se non sbaglio*, e pieno di quattrini. Quattrini? Impossibile. C'è un capitolo del libro che dimostra, come quattro e quattro fanno otto, non soltanto che denari ed ingegno si escludono a vicenda, ma addirittura che un uomo ricco non potrà mai esser buono a nulla. In fatti che cos'è un uomo ricco? L'illustre dottor Tardieu lo ha definito una volta per tutte, e ad una sua definizione chi oserebbe mai *ribellarsi? Il ricco è un cacciatore di ombre*; corre dietro ai fuochi fatui. Passivo ed inerte, guarda *sí* quello che gli fanno vedere, ma poi non si rammenta piú di nulla; spettatore perpetuo, non mai attore, invidia chi opera ma non è capace di imitarlo. Sempre, da per tutto, il tedio lo corrode, un tedio immenso, scorato, vile. Troppa grazia! Gesú si contentava di avvertire i ricchi che difficilmente sarebbero entrati in Paradiso. Questi moderni sociologhi li dichiarano inetti perfino a vivere con qualche decoro sulla nostra misera aiuola; e quando un Rothschild parla del proprio lavoro ed afferma che soltanto in esso ha trovato e trova un po' di felicità, si credono lecito di ridergli in faccia. Perché? Badino di non fare come la volpe. I ricchi sono come tutti gli altri; *buoni e cattivi, infingardi e operosi, sciocchi* e intelligenti: e se la ricchezza è un gran pericolo per i deboli, può anche essere uno strumento prezioso in mano dei forti. È piena d'insidie e di allettamenti fallaci, d'accordo: ma chi ne abbia riconosciuta la vera natura, può dominarla, non lasciarsene dominare, e può con il suo aiuto rinvigorire ed esaltare le *migliori energie dello spirito*.

I filosofi del resto hanno predicato piú o *meno sempre contro* le ricchezze, il lusso e la potenza; e gli uomini hanno continuato *a desiderare sempre* la *potenza*, il lusso e le ricchezze. Si ha un bel proclamare che la *natura e la ragione* condannano il piacere, che esso non costituisce la vera felicità, che anzi ce ne allontana sempre di piú: gli uomini continuano a confondere la felicità col piacere e corrono affannosamente dietro il miraggio, sitibondi d'illusioni e desiderosi di lasciarsi ingannare il piú possibile. Ripetano pure i filosofi che la felicità vera, l'unica sicura e durevole, è dentro di noi, che la sua casa è il nostro spirito: gli uomini si ostinano a cercarla fuori di casa e s'illudono di trovarla da per tutto fuorché nei sacri recessi dell'anima. Ma siamo poi sicuri che non la trovino mai? Ed è proprio giusto parlare con tanto disprezzo della *conception réaliste du bonheur* contrapposta alla *conception idéaliste?* È possibile e sarebbe desiderabile popolare il mondo di filosofi? di gente che riponesse ogni felicità nell'esercizio del pensiero?

C'è da dubitarne, massime dopo aver letto l'analisi che di questa specie di felicità fa il nostro autore. Egli cita numerose testimonianze d'artisti e di scrittori che affermano il carattere doloroso della loro felicità. « Il bisogno di scrivere — dice Byron — ribolle in me come una tortura dalla quale è necessario che mi liberi. » « L'invention — scrive De Musset — me trouble et me fait trembler, l'exécution, toujours lente à mon gré, me donne des battements de coeur, et c'est en pleurant et en me retenant de crier que j'accouche d'une idée qui m'enivre. Elle me presse et me torture, jusqu'à ce qu'elle ait pris des proportions réalisables et que revienne l'autre souffrance, celle de l'enfantement, une vraie souffrance physique que je ne peux définir. »

Questa il nostro autore la chiama felicità: e felicità è anche — secondo lui — l'amore, con tutto il suo corteggio di spasimi. L'*Adolphe* di Benjamin Constant e le lettere della Lespinasse servono alla dimostrazione.

Evidentemente Ossip-Lourié è alquanto romantico ed ha un concetto della felicità piuttosto curioso. Diremo per questo che non sia un filosofo? Oibò. Che altro è una filosofia se non un modo soggettivo di considerare la vita?

Angiolo Orvieto.

Storia e poesia.

Antonio Medin dedica un denso volume di piú che seicento pagine, a studiare le manifestazioni, che la storia civile della repubblica di Venezia ebbe nella poesia letteraria e popolare. (1) È quest'opera esempio per se stesso mirabile, non per l'importanza delle conclusioni cui addiviene, di quel che le pazienti ricerche, l'analisi minuta del documento, la rigorosa esattezza, le quali prevalsero, in *quest'ultimo trentennio*, nella trattazione della nostra storia, sia civile che letteraria, sulla esposizione piú o meno estetica e sintetica, hanno potuto e possono dare in Italia. Non so se per questo rapido e ampio affermarsi del metodo storico presso di noi, sia stata maggiore la meraviglia nostra o degli stranieri; meraviglia derivata dal diffuso preconcetto che gli italiani siano piuttosto un popolo ricco di fantasia e di poesia e di retorica, anziché delle doti contrarie, che sarebbero privilegio di altre genti. Il fatto è, invece, che in tutta la nostra produzione letteraria, come già in quella degli antichi romani, la fantasia appare scarsissima e la poesia, se copiosa, ripete per tre quarti gli stessi atteggiamenti, le stesse idee, le stesse imagini; il fatto è che di fantasia ne abbiamo forse meno dei popoli nordici, mentre noi con il Muratori, per citar qualcuno, abbiamo segnato primi agli altri i principí sui quali si fonda la critica storica. Ma tant'è: i preconcetti non si distruggono facilmente e la meraviglia, cui abbiam sopra ricordato, continuerà ad essere espressa chi sa quante volte e per quanto tempo ancora. Dovremmo piuttosto chiederci se sarebbe miglior fortuna a noi essere quel che sembriamo o non essere quel che siamo in realtà; ma la domanda è di quelle difficili domande, cui si trova comodo lasciare che altri risponda per noi. Invece facciamo quest'altra confessione: che cioè i frutti, i quali il metodo storico dà, non sono sempre adeguati alle lunghe e gravi *fatiche ch'esso esige: il risultato è spesso negativo* e ne abbiamo in parte una prova in questa stessa opera del Medin.

Diciamo subito che in essa sono tali pregi di diligenza e profonda coltura, tale esattezza di giudizi, tale rigoroso ordine di svolgimento, che a buon dritto poté esser onorata di premio dal R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere *ed Arti; ma diciamo pure che il risultato di tanto straordinario lavoro è in proporzione assai scarso*. Proposito dell'A. fu questo: ricercare quale riflesso abbia avuto *nella vasta produzione poetica la storia gloriosa* della repubblica veneta. E la ricerca non poteva essere piú ampia, piú sicura, piú esauriente. Nella *Bibliografia* le fonti citate sono 873; l'indice delle poesie comprende ben 1500 numeri! e tutto l'A. ha ricercato direttamente, tutto ha letto, esaminato, vagliato con una coscienza di studioso degna d'ogni maggior lode. Ma il risultato? Noi pensiamo che non senza una certa amarezza l'A. abbia proseguito nella sua faticosa opera, mano mano che falciando per l'immenso campo s'accorgeva di raccogliere cosí scarsa e cosí trista messe! Perché tale è il risultato: la poesia popolare e letteraria, che prese sua inspirazione e argomento dalle vicende di Venezia, è artisticamente tutta trascurabile e non ci procura che di raro l'altro vantaggio, che pur sarebbe grandissimo, di poter meglio lumeggiare, per mezzo di essa, la civile storia veneziana. Le poche eccezioni non infirmano la verità di ciò che siam costretti d'affermare. Nella *Relazione* della Giunta dell'Istituto, che premiò il lavoro del Medin, mentre si riconosce, dopo la lettura di questo volume, che « la poesia politica fu in Venezia, come arte, inferiore alla grandezza degli eventi » è pur detto che tale poesia « è di somma importanza perché rischiara tanti fatti, li illustra e li completa. » Il giudizio appare esagerato rispetto alla verità, e la verità è che a raccogliere dalla produzione poetica quel che giovi alla storia di Venezia e a darne sufficiente notizia, non molte pagine occorrerebbero. Sembrerà ciò, a chi non abbia letto il volume del Medin né conosca la poesia riferentesi alla vita politica di Venezia, ma sappia esser stata questa copiosissima, parrà innaturale che debba essa, per la sua massima parte, riuscir non utile alla conoscenza della storia stessa; non debba riuscir utile sopratutto quella poesia popolare, quasi sempre anonima, che è, per la conoscenza storica di altri stati, fonte ed indice preziosissimi. Costui mostrerebbe di dimenticare quale fosse l'ordinamento politico della Repubblica veneziana, che tollerantissima, piú che non si creda, della privata libertà individuale del cittadino, era inesorabile verso di lui se con pari libertà avesse voluto, come che sia, manifestare il suo giudizio ed esercitare la sua critica verso l'azione politica dello Stato. Sicché, se noi incontriamo nella poesia civile veneziana anonima o no, letteraria o meno, espressi sentimenti e riflessioni, spesso in forma satirica o di polemica, talora violenta, sui fatti politici della Serenissima, dobbiamo star sicuri che il poeta scriveva — e ahimè sempre male! — con il consentimento dei poteri dello Stato, quando non per incitamento di questi. Il Medin stesso ce ne fa avvertiti. Che dunque riflette del genuino pensiero del popolo questa poesia? Nulla, o quasi. Riflette generalmente il pensiero stesso dello Stato; ma questo pensiero noi già conosciamo dalle storie e dalle cronache, dalle relazioni e dagli *atti* della Repubblica; lo conosciamo dalle sue decisioni e azioni e in modo piú esatto e particolare che la poesia non dica. Una maggior libertà di giudizio fu concessa, ne' tempi di decadenza, dalla rilassatezza dei poteri pubblici; ma questa rilassatezza e decadenza, che pur erano nel popolo, non gli permettono che raramente qualche vigorosa espressione. Per opposte ragioni hanno maggior importanza le poesie scritte da autori non veneziani in lode o in biasimo della Repubblica, e piú frequentemente *in biasimo*; dalle quali è dato specialmente di rilevare quanta invidia e inimicizia *aveva sollevato contro di sé Venezia*, per le sue fortunate conquiste. A Franco Sacchetti che ne tesse le lodi, quanti detrattori e calunniatori si contrappongono! È questa forse la piú importante osservazione che il libro del Medin suggerisce e conforta di molte attestazioni.

Almeno la scarsa importanza del significato di questa poesia fosse compensata da qualche lampo d'arte cosciente o incosciente! Fa invece pena il constatare come la grande guerra di Venezia con Genova, le conquiste di Terraferma, l'epica lotta per cui la regina dell'Adriatico sostenne, senza piegare, l'urto di quasi tutta Europa congiurata ai suoi danni nella lega di Cambrai, la fiera resistenza contro Paolo V, le eroiche gesta meravigliose a Cipro e a Candia contro l'irrompere della Mezzaluna non siano riuscite ad inspirare, a tanti scrittori di poesia, una sola strofe, un sol verso degni dei fatti narrati. Oh le esclamazioni stenterelle dei versaioli *popolari e le viete imagini classicheggianti*, vuote d'ogni sostanza, ripetute con desolante monotonia da poeti letterati a celebrare *il* puro eroismo e il martirio di Marcantonio *Bragadin o la gloria luminosa di* Francesco Morosini!

A *queste conclusioni si arriva, chiuso il* volume del Medin: del quale non è da disconoscere la nobile fatica e il merito raro; ma è da riconoscere insieme quanto prima abbiamo accennato e vogliamo ora ripetere, che cioè il metodo storico, inteso in senso troppo esagerato, quando consigli a dar valore, con il fatto stesso di ricordarlo, a qualsiasi documento, per ciò solo che è documento, e impedisca la convinzione della inutilità di esso, se inutile, quando persuada a non tener debito conto della proporzione tra i mezzi e il fine, conduce talora, chi eccessivamente vi si attenga, a ricavar troppo piccolo profitto da un lavoro troppo enorme.

Per il Medin questa sua opera resterà titolo di non scarso merito: per la storia di Venezia essa non reca quel vantaggio che altri, a prima vista, potrebbe credere.

Tullio Ortolani.

(1) ANTONIO MEDIN. *La Storia della Repubblica di Venezia nella poesia*. Milano, U. Hoepli editore, 1904.

L'ISTANTANEA

Angelo Conti.

È un buddista che ha frequentato moltissime scuole: quella di Platone e quella di Ruskin ed anche la.... *Scuola d'Atene:* tutti istituti dove non si rilasciano diplomi. I suoi amici intimi sanno che egli ha pur seguíto regolarmente, in una Università del Regno, i corsi di medicina: ma anche lí si è fermato prima della laurea ed è rimasto cosí un *doctor* affatto *mysticus*. Ha l'aspetto e i gusti prettamente francescani col correttivo di un mezzo « toscano » che non l'abbandona mai. Desto e vigile, nonostante l'aria alquanto trasognata, è ingenuo e furbo come un *enfant-prodige*. Coll'occhio perpetuamente assorto nella contemplazione della bellezza, da anni va peregrinando fra Venezia, Firenze e Roma; conservandosi sempre acceso di irrefrenabile ardore per le due città nelle quali non si trova. Tutto preso dalla piú nobile arte del passato, odia ogni manifestazione di vita moderna e specialmente le macchine. Forse, se ci fosse, tollererebbe quella per volare; purché gli consentisse di cogliere — nei punti piú remoti dello spazio — l'oggetto momentaneo del suo entusiasmo. Perché Angelo Conti è sempre assorbito da un argomento speciale che gli impedisce — finché passa — di pensare ad altro. E in certi momenti par dimentico di tutto e di tutti: ma poi ritorna ad un tratto, bruscamente, alla terra: non per nulla Gabriele d'Annunzio lo ha chiamato, un giorno: *il vento!* Tolstoiano dell'alba, ha inventato la frase « patrimonio artistico nazionale » e per il primo ha levato la voce in sua difesa fra noi. La voce, per modo di dire. Perché quest'uomo che parla quasi sempre a piccole frasi smozzicate, dalla cadenza lievemente romanesca, quando scrive assurge ad un'eloquenza che i piú illustri oratori italiani sarebbero ben lieti di possedere. Cosí come nella sua prosa sono armonie poetiche piú che in mille poemi dei giorni nostri. Dispregiatore dell'arte contemporanea in tutte le sue forme e in quasi tutti i suoi rappresentanti, nemico giurato dell'erudizione, Angelo Conti rimane chiuso in un quadrilatero ai cui angoli vigilano, numi tutelari, Dante e Platone, Leonardo e Beethoven. E non ne esce quasi mai: quando ne esce, va all'ufficio....

Kodak.

MARGINALIA

* **L'esposizione fotografica a Firenze.** — L'interpretazione nella fotografia comincia ad essere un fenomeno degno di studio. Pensate che anche la *Gazette des beaux arts* ha accettato un articolo su l'argomento, dove si discute specialmente di certi effetti in relazione de' procedimenti chimici che vengono adoperati. Dopo lo studio agile e graziosamente pieno d'interrogativi che Robert de la Sizeranne aveva dedicato alla questione se la fotografia è un'arte o no, questo è un nuovo passo. E la chiave misteriosa sta nel processo alla gamma bicromata. È il nuovo processo tipico a *dépouillement*; e i ritratti e i paesaggi che apparvero alla Esposizione Internazionale di Torino del 1901 sorpresero i nostri piú grandi ed emeriti fotografi.

Questo processo di *spogliamento* dà effetti singolari, ed è *un processo rivoluzionario. Finora si credeva che la migliore fotografia fosse quella*, dove con la minore irregolarità prospettica fossero resi tutti i minimi particolari. Dall'analisi noi siamo sbalzati alla sintesi. Il signor Demachy *presenta un « ricordo del 1900, »* dove si vede un fumoso battello che passa innanzi al Ponte Alessandro di Parigi. Non è piú una fotografia dal vero, ma una fotografia da *un quadro*, puta caso del Corot. Due macchiette di danzatrici e una lettrice non hanno nulla da invidiare a certi atteggiamenti ed effetti di quadri whistleriani. E tutto ciò avviene per la volontà *dell'operatore*, nel modificare un valore, nell'introdurre una nota nuova, un accento personale. Di questi tentativi non è il caso di parlare per la Mostra che è stata aperta nella sede dell'attiva Società fotografica di Firenze. Dobbiamo rilevare qualcosa di diverso: lo sforzo di rappresentare direttamente dal vero, con mezzi meccanici, una scena, che sia come una composizione pittorica. Il Bettini di Livorno vuole infatti in un quadro delle « Prime genti » una impressione concreta di questo genere. Innanzi al bosco l'uomo barbuto trascina la giovine donna riversa e tutta la luce batte sul bel corpo. L'incertezza dei contorni aggiunge evanescenza di effetto. Ma che cosa manca? Ancora l'essenziale: tutto il brivido, la contrazione, l'espressione del ratto e della repugnanza: tutto quello che nessun modello, per *quanto intelligente, non può dare in* pochi minuti di posa, innanzi all'obbiettivo: tutto quello che è l'anima e l'essenza della creazione del pittore che non solo rappresenta ma interpreta la verità. Ed ho *citato la cosa migliore del valente fotografo*, e non mi son fermato alle sue scene religiose, buone per composizione, ma eminentemente melodrammatiche. E qui è la riprova ma*nifesta che un fotografo può aver la miglior anima* d'artista, ma è soggetto come ogni altro a' vincoli della materia che tratta. Il che non vuol dire affatto che io non preferisca « *Le prime genti* » a *certi quadri peggio composti e ancor peggio* dipinti. Ma per tornare nel campo piú strettamente fotografico, ecco vinte le difficoltà delle notti e delle pioggie dal signor Cataldi, che espone deliziose vedutine di Firenze; ecco un dilettante, Mario Nunes-Vais, che rivende molti fotografi di professione ne' suoi ritratti al carbone, fra cui soavissima e perfetta la figura in ombra di Irma Gramatica, nelle vesti della « Figlia di Iorio. »

Ne' progressi della tricromia e della riproduzione fotomeccanica, in Italia abbiamo poco da invidiare agli stranieri. C'è veramente da qualche anno come una nobile e fervida gara nella conquista della perfezione: e lo Stabilimento fotochimico di Firenze, la Casa Alinari, la Casa Brogi, l'Istituto d'Arti grafiche di Bergamo, il Danesi di Roma, la Ditta Alfieri di Milano, giustificano la bella riputazione che hanno anche fuori d'Italia. Certamente e nella rappresentazione del vero e nella riproduzione dei quadri, la verità dei rapporti e delle intonazioni non riesce sempre sicura. *Le signore vorranno indugiare* ancora un po' prima di posare innanzi alle tre lastre; ma gli artisti debbon accettare con entusiasmo i buoni successi della tricromia. Non è difficile che i loro quadri riescano piú intonati.... R. P.

* **Eleonora Duse** si prepara, e già la notizia ha fatto il giro della stampa italiana, a presentarsi ai nostri pubblici sotto le spoglie di *Monna Vanna* nel dramma di Maeterlinck. Chi ha assistito agli spettacoli della *tournée* di Georgette Leblanc non ha certo pensato che l'interpretazione di lei rappresentasse quanto di meglio si sarebbe potuto desiderare per un lavoro pur cosí ricco di poesia e di *potenza drammatica*. Quella della signora Leblanc era soprattutto un'interpretazione plastica che si svolgeva in un ambiente a mala pena abbozzato e in piú parti addirittura deficiente. Eleonora Duse invece non soltanto porterà nell'interpretazione del « personaggio » il contributo inapprezzabile della sua arte sublime, ma curerà anche ogni particolare ed ogni accessorio della scena con quel sicuro intuito e con quel gusto squisito che accompagnano sempre le sue rappresentazioni. Salutiamo intanto con gioia il ritorno alla scena della grande attrice che ne fu tenuta lontana da una dolorosa infermità per un lungo periodo di tempo.

* **Il mistero del poeta.** — Non si tratta di una seconda edizione del romanzo di Antonio Fogazzaro; piuttosto potrebbe ricollegarsi a quella serie di avvenimenti straordinari che si succedono nell'arte e nella letteratura italiana degli ultimi tempi. Ricordate il pittore scomparso da un giorno all'altro e poi felicemente ritrovato in un remoto convento? Oppure il romanziere dalla fantasia macabra del cui nome echeggiarono le gazzette del nostro paese fra le ansie del pubblico commosso? Orbene, oggi, con progrediti procedimenti non siamo piú nei termini della scomparsa; oggi si mette addirittura in dubbio l'esistenza o per lo meno l'identità di un poeta che il pubblico amava immaginare non soltanto vivo, ma anche giovane. Da qualche giorno le voci piú strane si incalzano e si succedono, ma ormai le piú autorevoli comunicazioni pubblicate dal *Giornale d'Italia* che si è occupato a fondo della faccenda e soprattutto le parole del Graf e del Chiarini farebbero supporre che Giulio Orsini sia veramente Giulio Orsini, sebbene forse non giovane, come si supponeva prima. Arturo Graf anzi ha detto che probabilmente assai presto l'Italia conoscerà il vero essere dell'Orsini e ne proverà non piccola meraviglia. Aspettiamo dunque con l'Italia la preziosa rivelazione non senza pensare che al giovane o maturo o vecchio poeta convenga di ritardarla perché la fantasia continui a lavorare, le curiosità s'inaspriscano e la strombazzatura prenda proporzioni sempre maggiori. Cosí si avvierà anche lui alla trecentunesima edizione....

* **Sempre per le Arche veronesi.** — Abbiamo dato notizia dell'incarico che si voleva affidato ad Angelo Dall'Oca Bianca dalla commissione che fu chiamata a giudicare i restauri delle Arche scaligere e ci siamo compiaciuti della scelta; oggi vediamo con rammarico nei giornali locali che il pittore veronese ha declinato l'offerta credendo di cogliere una contradizione fra certi epiteti laudativi attribuiti ai restauri ed ai restauratori e l'invito rivolto a lui. Il Dall'Oca Bianca non accetta dunque l'incarico, sebbene si proponga di continuare a vigilare per conto suo l'opera dei restauratori. A *noi questo rifiuto dispiace* e d'altra *parte pensiamo che il* pittore veronese abbia dato troppa importanza a certi epiteti che ormai in ogni occasione son d'uso comune. Egli non poteva dimenticare che i commissari, e lo riferimmo nel *passato numero* del giornale, avevano rimpianto « come perduta qualche cosa che all'occhio *loro* rappresentava l'anima del vecchio sepolcro. » Ora appunto questa constatazione severa e dura nella sostanza, sebbene assai blanda nella forma, bastava a giustificare il desiderio dei commissari, e doveva far accettare al Dall'Oca Bianca la nomina che avrebbe dato sicuro affidamento per l'avvenire.

* **San Miniato al Tedesco** ha veduto quest'anno riunite a geniale convegno la Società storica della Valdelsa e la Brigata fiorentina degli Amici dei monumenti. Al cospetto delle incantevoli colline che circondano la piccola città dall'ardua rôcca, d'onde l'occhio si spinge sino a Fiesole da un lato e a Volterra dall'altro, una numerosa compagnia di studiosi ha contemplato belle opere d'arte mal note, ha udito interessanti comunicazioni storiche d'eruditi colleghi. Di singolare importanza il discorso del prof. Rondoni, lucido ed eloquente, inteso ad illustrare la storia di S. Miniato nelle vicende della sua rôcca, ove si dice — ed egli fermamente crede — che Pier della Vigna si sia dato la morte. Felice anche il resoconto morale fatto dal Bacci e la memoria del prof. Vigo sulla *torre del Marzocco di Livorno*. Parlarono altresí, applauditissimi, il prof. Nomi Pesciolini di S. Gemignano, l'ing. Bachi sindaco di S. Miniato e l'avv. Del Pela presidente della Società *storica valdelsana. Dopo la solenne seduta, il banchetto*; dopo questo, la visita ai monumenti. San Miniato al Tedesco meriterebbe un'ampia ed accurata illustrazione, e Corrado Ricci *dovrebbe dargli posto nella sua Italia artistica*. La posizione meravigliosa, l'aria sottile e schietta, aggiungono grazia a quel vaghissimo paese che suggeriva ad *Augusto Conti poetiche descrizioni ad avvivare i suoi libri* di filosofia e che Giosue Carducci celebrava nell'inizio delle « Confessioni e Battaglie. » — « Come strillavano le cicale giú per la china meridiana del colle di San Miniato al Tedesco nel luglio del 1857! » La rôcca « che Federigo II inalzò in vetta al colle di San Miniato e pare che ancora minacci come labarda levata il guelfo Valdarno » è anche piú minacciosa adesso che nel 1857: un restauro senza dubbio opportuno le ha reso negli anni 1890 e 1891 le fiere sembianze antiche, che il terremoto del 1887 aveva tentato di distruggere. Una piccola lapide, estremamente moderna, ricorda il restauro: e qualcuno vorrebbe aggiungerne un'altra per commemorare anche Pier della Vigna... Se mai, converrebbe metterla nei pressi della torre, e non sopra come una toppa. Oltre la rôcca furono accuratamente visitate le chiese; da San Domenico, ricca di cose ammirabili, alla Cattedrale che ha pure un bassorilievo antichissimo, un bel fonte battesimale, una pregevole tavola del quattrocento. Nel Conservatorio di S. Chiara la compagnia ammirò un istituto laico che ha la bella e salubre situazione d'un convento senza averne la disciplina mortificante; nel S. Francesco, una chiesa vasta ed austera ove aleggiano le ombre degli antichi Buonaparte e dove forse il primo Napoleone venne in memore pellegrinaggio a riposare un giorno dalle vittorie italiane.

* **La Pinacoteca di Perugia** non è solamente, come dice il Bourget, la piú sentimentale del mondo, ma è anche importantissima dal lato storico, perché nelle sue diciassette sale si può seguire, passo passo, dalle origini alla decadenza, tutto lo svolgimento della scuola pittorica umbra, che, con la fiorentina e la veneziana, è generalmente considerata come una delle tre piú originali e gloriose del Rinascimento. Ma di questa Pinacoteca finora non s'è mai avuta un'illustrazione che corrisponda ai progressi della critica d'arte e al desiderio e al bisogno degli studiosi. Onde a questo utilissimo lavoro si è accinto da qualche tempo, con gli auspici di quel Municipio, il prof. Giulio Urbini di Perugia, che dell'arte umbra s'è già occupato in diverse pubblicazioni e ultimamente anche in un'applaudita conferenza tenuta qui in Firenze per invito della « Pro-Cultura. » Egli intende di dare un lavoro ampio e compiuto. Comincerà da un proemio sulla formazione, le vicende, l'importanza della Pinacoteca e sui caratteri generali della scuola umbra, a cui seguiranno concise ma compiute notizie biografiche e bibliografiche di tutti gli artisti; poi raggrupperà, per quanto sia possibile, cronologicamente, in speciali capitoli, tutte le opere di ciascun autore, e di ogni quadro darà una particolareggiata descrizione, dichiarandone e illustrandone il soggetto, facendone un'analisi stilistica e tecnica, precisandone la provenienza e le successive vicende e indicandone o ricercandone l'autore, secondo memorie e documenti autentici, o tradizioni criticamente vagliate e molteplici e caute osservazioni comparative, a cui aggiungerà la discussione dei piú notevoli giudizi di storici e critici che se ne siano particolarmente occupati e una diligente bibliografia, indici analitici ecc., ecc. Speriamo che il lavoro dell'Urbini preluda ad un'opera di riordinamento, di cui la Pinacoteca perugina avrebbe tanto bisogno!

* **I cantanti di ieri.** — Gino Monaldi rievoca nella *Rassegna d'Italia* i cantanti di ieri, dalla

Pasta al Lablache, dalla Malibran al Velluti. Egli descrive la sera del 18 maggio 1834 quando la Malibran si presentò per la prima volta alla Scala nella *Norma*, fin'allora cantata dalla Pasta. Il pubblico milanese, fervido adoratore della Pasta, le era naturalmente ostile. Ma ella vinse, e un testimone della seconda sera racconta che in teatro si piangeva, si gridava, si urlava con un esaltamento inesprimibile. Si gridava *bis bis* anche ai recitativi. Trionfi straordinari ebbero anche i cantanti che precedettero la Malibran e la Pasta, ma essi cantavano in un modo assai diverso: le volate, i trilli, i salti, i gorgheggi procuravano agli artisti le acclamazioni del pubblico. E tanto essi infioravano la musica di acrobatismi vocali che il disegno originale del canto spesso si smarriva. Quando nel 1814 il Rossini mise in scena l'*Aureliano in Palmira*, la virtú vocale del Velluti fu la sola che destasse l'ammirazione del pubblico: della musica e delle melodie non si tenne il menomo conto. Il Rossini ne rimase ferito nel suo amor proprio, ma non si diede per vinto, e da allora in poi la fioritura e gli ornamenti fecero parte integrale delle sue partiture e furono segnate sulla carta dalla prima all'ultima nota. Cosí i *virtuosi* di mestiere avvezzi a improvvisare come i comici del Gozzi, furono eliminati, e il compositore acquistò maggiore importanza. Le accuse e le censure degli aristarchi del tempo non mancarono però all'autore del *Barbiere*, e i nemici del Rossini dicevano che con la sua musica il *bel canto* aveva finito di essere, mentre i suoi *amici* si contentavano di deplorare che la rivoluzione da lui operata nella musica avesse tarpato le ali al canto, sminuita la commozione estetica e reso inutile al cantante lo studio lungo e difficile dell'arte sua.

* **Gli Italiani in Siberia e in Manciuria.** — La *Rassegna Nazionale* pubblica una conferenza tenuta in Roma, nell'Aula Magna del Collegio Romano, da Salvatore Minocchi. Il Minocchi, che visitò recentemente la Siberia e la Manciuria interessandosi specialmente agli italiani che lavorano colà, riferisce che le loro condizioni sono relativamente buone, e sarebbero assai migliori se a Irkutsk per lo meno ci fosse un agente consolare italiano. Infatti i piú importanti e difficili lavori sono tutti affidati a operai italiani, i quali dirigono le centinaia di russi e di circassi incaricati dell'esecuzione materiale. Non v'è quasi operaio italiano o montenegrino che non faccia lavori importanti e non guadagni fra i quattro e i cinque rubli al giorno: e il lavoro italiano è attentamente sorvegliato dagli ingegneri russi, i quali stanno là ad imparare la pratica di porre le mine, di perforare simultaneamente ambo i lati d'una galleria, di sostenerne con legname ben connesso le pareti e di muraria finalmente. Ma occorre un agente consolare. Anni fa s'era impiantata con resultati ottimi una colonia agricola di italiani al Caucaso, ma ben presto gli operai furon vittime delle angherie dei privati amministratori russi e quasi tutto è cosí andato in isfacelo. Ma la Siberia e la Manciuria sono fertili e di grande ricchezza mineraria, e il problema delle emigrazioni italiane in quelle regioni merita di venire studiato con amore.

* **«Flirt» e letture per ragazze.** — Nel secondo numero di *Regina*, Emile Faguet e Marcel Prévost parlano di questi due argomenti, sempre di attualità. Emile Faguet parla del *flirt*: si deve votare una legge che proibisca il *flirt*? La legge riesce a far tutto, ad eccezione, dicono gl'Inglesi, di mutare un uomo in una donna. E il corrispondente americano del Faguet aggiunge che togliere alle loro fanciulle il *flirt* sarebbe lo stesso che farle cambiar di sesso: sarebbe quindi una cosa impossibile e anche indelicata. Il *flirt* continuerà ad esistere, legalmente o illegalmente: esso è costituzionale. Emile Faguet osserva però che la legge contro il *flirt*, sebbene inefficace e di una quasi impossibile applicazione, sarebbe sempre un testo ufficiale che servirebbe come un monito.... Marcel Prévost tende a considerare la radice della questione: e infatti, il maggiore o minore *flirt* delle ragazze non dipende in gran parte dall'educazione che esse hanno ricevuto e dai libri che hanno letto? In un articolo intitolato «Letture per ragazze» il Prévost confessa che nessuna ragionevole dottrina è stata adottata dalle famiglie, riguardo alle letture delle ragazze, e la speciale letteratura dedicata appunto alle fanciulle è per lo piú d'una stupidità estrema. La ragazza non legge giornali, non parla di politica, non sa nulla di tutto quanto interessa il mondo, e dovrebbe invece essere messa al contatto della vita presente, e soprattutto leggere le «opere dei Maestri.» Queste formeranno e rafforzeranno lo spirito e il gusto delle ragazze, che sapranno poi, a loro tempo, reagire e difendersi contro la mediocrità delle letture alla moda.

* **I pericoli d'incendio nelle biblioteche italiane.** — A Guido Biagi, che diramava una circolare ai bibliotecari italiani per conoscere le condizioni delle rispettive biblioteche, quasi tutti hanno risposto. E il risultato, che vien pubblicato dalla *Rivista delle Biblioteche*, non è davvero soddisfacente: di biblioteche al sicuro di ogni pericolo non ve n'è veramente nessuna. Alcune soffrono per l'umidità dei locali, altre sono circondate e attraversate da condotti di stufe; altre pericolano per le condizioni statiche dell'edifizio. La Nazionale di Palermo ha fra le sue mura un forno per la ceramica; il Palazzo di Brera a Milano è pieno di abitazioni private, con camini che mandano fumo minaccioso vicino alla Biblioteca. La Nazionale fiorentina è pure circondata da pericoli: e alcuni anni or sono, di notte, scoppiò un incendio nelle cantine di una casa distante solo sette metri dalla sala in cui la Biblioteca serba i suoi più preziosi cimeli. Mancano le bocche da incendio, e i pericoli sono presenti e vicini. Il commendatore Chilovi aveva proposto l'impianto di una stazione permanente di pompieri in via dei Castellani, e il Biagi, meravigliandosi che la proposta non sia stata accolta, osserva che un posto di pompieri dovrebbe anche mettersi al Collegio Romano, a difendere la Vittorio Emanuele dai camini di tutti gli inquilini che vi sono appollaiati, e a Brera in Milano. Il fatto è che le biblioteche, che contengono cose importanti come le italiane, dovrebbero essere isolate e magari circondate da giardini e le nostre invece sono circondate da camini!...

* **Maurizio Maeterlinck a Roma.** — È sempre interessante conoscere i pensieri che la città eterna suscita in chi la vede, e le *Impressioni di Roma* del Maeterlinck, che la *Nuova Antologia* pubblica tradotte da Antonio Cippico, sono specialmente notevoli. Maurizio Maeterlinck, a Roma, sente che la bellezza s'è accumulata con tale pertinacia fra le mura che vanno dal colle gianicolense all'Esquilino, che il luogo stesso, l'aria che vi si respira, il cielo che lo copre, le linee curve che lo delimitano vi hanno acquistato una miracolosa potenza d'impossessarsi dello spirito e di nobilitarlo. Cosí, mentre le fotografie e le copie del soffitto della Cappella Sistina turbano la sua anima e rimangono quasi inesplicabili, quando entra nel Vaticano dopo essersi inebriato della volontà che emana dai mille ruderi dei templi e delle pubbliche piazze, egli accetta, come uno sforzo magnifico e naturale, lo sforzo smisurato di Michelangelo. Egli sembra che a Roma anche gli alberi e le cose della natura vi abbiano acquistato, per una secolare tradizione, una coscienza e una solennità quali non è loro dato d'avere in nessun altro paese. E la vista di Roma suggerisce al Maeterlinck un'altra osservazione che forse è una verità. In tutte le arti, egli dice, i popoli di razza intelligente si sono allontanati dalla bellezza pura o vi si sono avvicinati, a seconda ch'essi si avvicinavano o si allontanavano dall'abitudine di essere nudi. La sola pietra di paragone stabile e fissa il Greco l'aveva istintivamente ritrovata nella bellezza del suo corpo; e dalla bellezza di questo corpo nudo e perfetto deriva l'architettura dei suoi palazzi e dei suoi templi, lo stile delle sue abitazioni, la forma, le proporzioni e l'ornamento di tutti gli oggetti d'uso nella vita. E, sempre secondo il Maeterlinck, la bellezza propria di Roma, cioè la piccola porzione di bellezza originale ch'essa aggiunse alle spoglie della Grecia, è dovuta agli ultimi resti dell'abitudine di essere nudi. Che sia vero? e se è vero, ahimè! coi nostri vestiti, quale arte mai dev'essere la nostra!

* **Il rinascimento della letteratura ebraica e il Sionismo.** — Filippo Berger nella *Revue* parla di una letteratura giudaica, scritta in ebraico, che si dirige a un pubblico specialmente ebreo e la cui conoscenza meraviglierà tutti coloro che non conoscono se non la società ebrea occidentale, la società ricca, coltivata, amica delle arti e delle opere filantropiche, e aperta a tutte le questioni contemporanee. Esistono oggi nel mondo piú di venti giornali ebraici, che contano diecimila abbonati, che vogliono dare al giudaismo la libertà e la coscienza di sè stesso: esistono degli eroi, quali Mapon, il capo della scuola romantica, Gordon, il Geremia del giudaismo moderno, e Smolensky, l'apostolo del Sionismo, che hanno tutti la medesima storia, quella di Spinoza: una giovinezza triste e chiusa, passata nel buio, fra le privazioni e lo studio, trasfigurata dall'operoso amore d'una idea. La lingua che essi parlano è l'antica lingua dei cantici d'Israele, colla sua freschezza, la sua poesia, il suo realismo, il sentimento della natura: il popolo a cui si rivolgono è quello che pullula nella Polonia, riempie la Russia Bianca e la Piccola Russia, è massacrato in Rumenia: è il vero ebreo, l'ebreo orientale, l'erede delle sofferenze e dei difetti, ma anche delle speranze e della fede dei padri. Gordon, lo scrittore piú potente del giudaismo contemporaneo, lancia il grido di guerra: *Hakitsa, ammi:* In piedi, o mio popolo! Smolensky riattacca la letteratura giudaica all'idea sionista, che difende nei suoi romanzi, e negli scritti e col suo giornale l'*Aurora*. E questa idea si espande, trova dei fautori anche negli avversari dell'idea religiosa, quali Brandès e Lilienblum, si accende agli attacchi dell'antisemitismo e forma il nazionalismo ebraico.

* **Il successo di René Bazin.** — René Bazin è stato accolto all'Accademia francese: è dunque un immortale, insieme coi suoi quaranta compagni. Ferdinando Brunetière ne ha pronunciato l'elogio, e Gaston Rageot nella *Renaissance Latine*, enumera le ragioni del suo successo. René Bazin è un uomo amabile e buono: non è lontano dal credere che ci sia nella letteratura qualche cosa di misericordioso e di utile agli uomini: è sempre presente nei suoi personaggi e dipinge soltanto coloro che ama. È psicologo quando gli capita; moralista sempre, credente e cattolico per sistema. Nel romanzo moderno, non c'è scrittore che abbia dato della vita una pittura piú prudente, piú composta e piú purgata. Nel suo stile facile, corretto, unito e che rammenta assai bene la sua personalità e la sua persona, non v'è nulla che non sia discreto, stimabile, volonteroso di bene, non v'è l'ombra di cattivo gusto né d'ingegnosità; non v'è niente che possa urtare o sedurre troppo. Il Bazin è strettamente affezionato ai suoi giardini e ai suoi alberi, alla sua casetta di campagna, e vorrebbe che i contadini non disertassero le campagne per la città né i borghesi le province per Parigi. Ma adesso che i suoi giovedí saranno tutti occupati con delle sedute molto parigine, conclude Gaston Rageot, René Bazin non dimenticherà le *dolcezze angioine* e i viaggi per le campagne?

* **Napoleone nel teatro tedesco.** — Napoleone ha affascinato gli artisti tedeschi, e una sessantina di autori hanno affrontato l'arduo e seducentissimo tema. Ma né il valore né il successo dei drammi napoleonici sono stati fino ad ora degni di nota. Solo il dramma, o piuttosto il poema drammatico *I Cento Giorni* di Grabbe, ispira il terrore tragico che possiamo aspettarci da un'opera il cui eroe sia Napoleone. E Paul Bastier, che nella *Revue Bleue* fa questo bilancio drammatico dell'epopea napoleonica in Germania, si domanda se il tragico destino di Napoleone sia troppo teatrale per essere drammatico, o se il soggetto sia sterile. Come si potrà sintetizzare la figura dell'eroe? Quale sarà l'anima dell'opera? Avrà essa per base la fatalità, la politica o la vittoria? Il Grabbe ha fatto di Waterloo il finale grandioso del suo dramma, volendo provare la forza gigantesca del Destino che abbatte la quercia possente; e riuscí invece a mostrare solamente la grandezza del colosso rovesciato. Ma la figura di Napoleone non è stata ancora disegnata; e ciò perché non è ancora apparso il genio che ispirato ai tragici greci, concepisca, nuovo Schiller, la trilogia d'un altro e più grande Wallenstein.

* **Il Louvre sarà liberato dal Museo della Marina:** ecco la notizia sicura che dà nell'ultimo suo fascicolo la *Cronique des Arts*. Quella del Museo della marina era una questione eterna e sempre insoluta che ci consolava di problemi nostrani che rimangono perpetuamente allo stato di discussione. Oggi è definita. L'arte potrà invadere il 2° piano del Louvre dove già si trova quella meravigliosa collezione Thomy-Tierry che raccoglie da Corot a Millet le più fulgide gemme dell'arte francese del secolo scorso. La *Cronique* vorrebbe che nelle sale lasciate vuote dalla Marina, che va agli Invalidi a riunirsi con l'artiglieria, si facesse posto ai disegni che sono cosí sacrificati nella presente sede. Ma già si discorre di un'Armeria che comprometterebbe le sorti dell'arte....

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Fra femministi e antifemministi.** — La nota seguente, dovuta a penna femminile, fu provocata da un recente articolo del nostro G. S. Gargàno sull'ultimo libro di Neera. E le diamo luogo ben volentieri, sebbene nella spinosa questione non rispecchi affatto le opinioni che prevalgono al *Marzocco*. Ma il nostro giornale non ligio a partiti o a chiesuole si è sempre ingegnato di mettere in pratica, pur senza farne pompa, quella imparzialità che nonché schivare, desidera il contraddittorio; s'intende quando non si tratti di sterili accademie.

Vedo che la provetta scrittrice Neera ha novamente trattato questo inesauribile soggetto del femminismo.... Da quanti anni e da qual numero d'intelligenze più o meno valorose e autorevoli non fu esso discusso? A mia memoria sarà circa mezzo secolo che il combattimento continua, e, proseguendo di questo passo, sarebbe difficile il precisare quando vi sia probabilità che cessi. Qualche conquista è vero fu da esso compiuta; alcune vie prima affatto precluse alla donna le sono adesso lasciate aperte; ma, come accade, abboccato un primo boccone, subito ne vien chiesto un altro, e avuto quello un altro ancora, e ancora se ne chiederanno....

Convien dire però che intanto l'acquisito costò assai lavoro. Un lavoro indefesso, un accanimento di lotta a volte femminilmente minuzioso, ma tenace, perseverante attraverso non pochi né piccoli ostacoli, non pochi né piccoli sacrifizi; cosicché quando alfine alcune difficoltà furon sormontate e alcune barriere si videro davvero rimosse, non è da far meraviglia se chi prima le passò talvolta si atteggiò a trionfatore e vedemmo donne affettar abiti e maniere maschili, assumere piccoli toni di superiorità ridicoli. — Solo per giustizia sarebbe forse da notare che la novità dei soggetti aguzzò contro di esse gli strali della critica — donne che studiano sul serio matematiche, donne professoresse! E non si ricordò quante volte fra gli studiosi maschi troviamo individui per lo meno altrettanto presuntuosi e assurdi.

Oltre di ciò non è mai equo il giudicare l'effetto di un tal profondo cambiamento nei costumi, cosí ai suoi inizi. Ricordiamoci ciò che dice circa la libertà il Macaulay: «Finché gli uomini, scrive egli, non sieno stati qualche tempo liberi, non sanno servirsi della libertà;» e, enumerati i vari errori che ne susseguono, conclude: «È appunto nel momento della crisi che i suoi nemici (della libertà) amano di metterla in evidenza. Tiran giú l'impalcatura dell'edifizio mezzo costruito, accennano alla polvere svolazzante attorno, al rottame dei mattoni e delle pietre, alle disadorne stanze, all'orrido aspetto del tutto, e dimandano sprezzanti ove è lo splendore e il benessere promesso. Se sí miseri sofismi dovessero prevalere, non vi sarebbe mai al mondo una buona casa o un buon governo. (1)»

Cosí del femminismo adesso; ché se la lotta fu lunga, le concessioni ottenute hanno ben corta data, né finora in coscienza può dirsi di averne fatta vera esperienza.

Con tutto ciò dobbiamo confessare che noi pure amiamo la donna essenzialmente donna, e crediamo che in niun modo potrebbe ella esser migliore, più cara, più alta, più veramente benefica e in conseguenza più veramente felice, che mantenendo intiera tutta la sua femminilità.... Ma — e qui sta il nodo della quistione — è egli necessario perché questa femminilità si mantenga, di tener la donna a forza racchiusa in un ambiente artefatto, come fiore in una stufa? È necessario affinché ella sia quale tutti la desideriamo, anzi, oserei dire, come ognuno di noi ha *bisogno* che ella sia, è davvero necessario fabbricarle in giro un alto muraglione e imprigionarvela entro, non lasciandole respirare altra aria di quella cosi artificialmente createle attorno? Se invece di far delle teorie a tavolino giudichiamo dalla pratica, veramente non parrebbe. Queste attitudini, queste qualità femminili, la natura le fa sbocciare per ogni dove e spesso là ove furon meno cercate e coltivate. Sulle vette alte dei monti, fra donne abituate ai più rozzi lavori, ove, senza neppur conoscere la parola *emancipazione*, da generazioni e generazioni dell'emancipazione vera n'è stata in realtà tanta, quante volte non troviamo giovanette, matrone graziose di volto e di modi, eminentemente donne in ogni loro azione e perfino nella maniera di esprimersi?

O tra le varie razze non accade che attraverso qualunque legge e qualunque costume si ripetano costantemente quei dati tipi? Perché adunque la natura non difenderebbe egualmente la propria impronta in due esseri cosí diversamente costituiti, quali sono l'uomo e la donna?

Che se poi la legge ha da scendere a queste cure paterne e deve ingerirsi d'impedire agli individui d'occuparsi di ciò che è superiore alle loro capacità, noi le dimanderemo perché allora non comanda che gl'intelletti mediocri cessino dal gettar via tempo e danaro studiando al di là di un certo limite, perché non provvede che il poeta badi bene a non occuparsi che di poesia, e il meccanico di meccanica e cosí di questo passo? È anche perché non indica all'uomo, come fa alla donna i limiti precisi del dover suo, interdicendogli, per esempio, d'intromettersi nelle faccende domestiche o nell'educazione dei figliuoli piccoli; o non si occupa pure di assegnare alle diverse classi diversi uffici e ordina che al contadino, che all'operaio sia proibita qualunque via che porti ad un'elevazione intellettuale?

Perché solo la donna ha da esser trattata sempre, in fondo, come soggetta?

Giacché pare ormai concesso che l'anima femminile, nel complesso delle sue qualità, non sia inferiore a quella dell'uomo, è egli logico creare costrizioni diverse tra un'anima e l'altra, solo perché l'una nacque sotto spoglie femminili mentre quella è rivestita di spoglie maschili? È realmente equo che il più mediocre degli uomini, solo perché uomo, debba godere di libertà infinitamente superiori di quello che possa mai ottenere la donna anche più eletta? Capisco che venendo alla pratica vi saranno difficoltà non piccole. Una donna coscritto? Una donna capo-famiglia?... Eppure, con tutto il rispetto verso coloro che la pensano diversamente, io credo che anche queste difficoltà sieno appianabili.

D'accordo di non voler la donna soldato — ma perché non le si potrebbe imporre, invece, di servire quel dato tempo nella Croce Rossa o in qualche ospedale, o darle l'obbligo d'occuparsi dell'insegnamento? Buonissimo mezzo anzi per far sviluppare e maturare le anime, forse distrarre da sciocchezze e amoruzzi spesso dannosi, e impedire matrimoni precoci, dannosissimi sempre. Se per l'uomo crediamo dovere il disciplinarsi ad essere utile per la patria, perché non deve esserlo anche per la donna?

Il matrimonio offrirà certo gli ostacoli maggiori. Abolire il diritto dell'uomo a esser capo e guida della famiglia! A metterlo in parole sembra una vera eresía, tanto siamo imbevuti di questi preconcetti succhiati col latte. Ma veniamo ai fatti e siamo sinceri. In genere è egli l'uomo che conduce la famiglia, o il più delle volte tale incarico non incombe naturalmente alla donna? Solo spesso, ahimè! per le condizioni createle dalla legge, la donna che sta in mezzo, e studia e conosce meglio di tutt'altri i bisogni dei figliuoli, dello stesso marito, non essendo libera, si trova forzata per raggiungere i suoi intenti a prendere delle vie traverse, a vivere e far vivere attorno a sé di piccoli inganni, una vita non davvero benefica o edificante né per lei, né per chi la subisce.

Sarebbe davvero gran danno se nel contratto matrimoniale venissero stipulate, con perfetta libertà da ambe le parti, le attribuzioni che ciascuno dei due contraenti volesse assumersi? E se quando un matrimonio fosse mal riescito e si dovesse addivenire a una divisione invece, come si usa, di affidare all'uomo l'educazione dei figli, si eleggesse quello fra i due coniugi che è il più generalmente stimato, e un giurí *ad hoc* designerebbe per il più degno di un cosí importante ufficio?

Oh! sia una volta la legge veramente eguale verso ciascun essere ragionevole — abbasso ogni barriera, ogni diga! Dapprima, certo, le onde agitate sconvolgeranno i bassi fondi: vi sarà del torbido, accadrà anche qualche naufragio; ma a poco a poco di per sé le acque ritorneranno al loro livello naturale e godranno di una calma, di una limpidità quale non ebbero, e, finché cosí procederemo, quale non avranno, mai. Questo cedere a spizzico, come tutte le mezze misure, non può soddisfare alcuno, e non farà che mantenere gli spiriti agitati e acuire le voglie.... Se tanto si è ottenuto, perché non provare a ottenere ancora? Ma quando tutto, senza restrizione di sorta, venisse conceduto, e non ci fosse più l'attrattiva del frutto proibito, del combattere per un alto scopo, d'impennarsi a difendere un magnifico ideale ecc. ecc., il più delle donne, io credo, davanti alle grandi responsabilità che loro incomberebbero, quasi paurose volentieri si terrebbero indietro, e le poche che tuttora volessero competere con gli uomini, sarebbero o le rarissime che da natura sortirono attitudini speciali per quelle date carriere, o altre spinte dalla necessità, per non aver trovato pane con qualcuna delle solite occupazioni femminili (1). A ogni modo, se riesciamo a sbarazzarci di preconcetti aprioristici e a riflettere spassionatamente su questo grave soggetto, bisognerà confessare che è per lo meno strano che, ai nostri lumi di civiltà, esistano di tali anomalíe. Che cioè una metà del genere umano si creda tuttora in diritto di tener cosí in fasce e guidare passo a passo l'altra metà; si creda in diritto di imporre leggi a anime affatto da sé diverse e da essa metà sovente incomprese, ma non perciò inferiori: che si permetta, in conseguenza, a volte di soffocare e far che si atrofizzino qualità morali e intellettuali dalla munifica natura largite e, che, forse avrebbero potuto portar buoni e grandi frutti....

Che ciò accadesse quando la ragione era del pugno più forte, si capisce, ma adesso?....

L. Verni.

(1) Saggio sul Milton.

(1) È da notare poi che, anche in queste divisioni di lavoro, spesso sono delle convenzionalità senza fondamento. Perché, per esempio, la donna deve stirare, mestiere che richiede forza e star lungamente in piedi, due cose alla sua struttura nocive, e si dà all'uomo quel minuzioso lavoro del far pillole e presine?

* **Sempre a proposito del crocifisso Michelangiolesco di S. Spirito**, in risposta alla nota di C. Placci, il conte Paolo Galletti ci scrive:

Permetterà una parola a chi, da oltre un ventennio occupatosi di storia e d'arte, interloquí per primo sulla identificazione del crocifisso di Santo Spirito. Essendo resultato a molti abbastanza informe l'articolo tedesco, che indicò quel lavoro giovanile Michelangiolesco, parmi che nessuno potesse portare a cielo quella maldigesta scrittura, perché opera d'un dottissimo professore, né censurare chi ne rilevò certe incongruenze.

Non trattasi dunque di *bandita patriottica*, ma della necessità, che ha ogni serio studioso di riconoscere l'importanza magistrale della *Guida di Firenze* di Federigo Fantozzi, e d'incoraggiar sempre la onorevole attività, tanto rara nei nostri concittadini.

Paolo Galletti.

★ **«Ramon Escudo»**, il nuovo dramma di Domenico Tumiati che, se sollevò qualche voce discordante nella critica, ottenne pieno successo di pubblico alla prima rappresentazione che ne fu data al Teatro Duse di Bologna, verrà rappresentato in *tournée* dalla compagnia De Sanctis e speriamo di poterlo sentire presto anche a Firenze. Intanto il 2 di giugno andrà in scena a Ferrara. Sappiamo che il dramma sarà pubblicato in volume ai primi d'ottobre.

★ **A proposito del Concorso Sonzogno** il chiarissimo critico della *Perseveranza* G. B. Nappi osserva nel suo giornale che fu forse un errore promuoverlo per un'opera in un solo atto. L'allettamento del premio vistosissimo determinò cosí una grande affluenza di lavori e l'esame della Commissione dovette portarsi nientemeno che su 237 opere! Se l'opera avesse dovuto essere in due o tre atti, minore certo sarebbe stato il numero dei concorrenti e la selezione avrebbe potuto procedere con maggiore agio. Il Nappi teme anche ragionevolmente che adesso abbiano luogo nei vari teatri italiani e stranieri rappresentazioni-protesta delle opere scartate e conclude esortando il Sonzogno a dare un'altra forma al suo ammirevole mecenatismo artistico: ad incitare cioè maestri ancora inediti a presentargli i loro lavori per giudicare, sentito il parere di una commissione, se meritino l'onore di venire rappresentati sulla scena del Lirico.

★ **Olindo Malagodi** ha licenziato alle stampe (Torino, Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo) un suo libro dal titolo *Il Focolare e la Strada*, nato, come egli dice, fra le ombre e i soli di una lunga e lenta primavera della vita. Lo scopo è quello di rappresentare uno dei più grandiosi spettacoli che offre la vita moderna: i vecchi piccoli paesi che muoiono, le grandi nuove città che si formano, potenti centri di attrazione e di ricomposizione sociale e nazionale, e l'immensa corrente di emigrazione che va dai villaggi alle città, dalle città minori alle maggiori, e poi oltre i confini della patria in regioni lontane: insomma tutto l'imponente spettacolo dell'agitarsi, del trasformarsi, del rinnovarsi proprio del nostro tempo.

★ **Un libro su Giuseppe Verdi** è quello composto da Franco Temistocle Garibaldi e pubblicato a Firenze dall'editore R. Bemporad. L'autore fu amicissimo di Demetrio Barezzi fratello di Margherita la prima donna amata dal maestro che con l'amore accese la favilla del suo genio. Egli lo studia nella vita e nell'arte. Il libro si orna di ventidue nitide illustrazioni.

★ **«Firenze Capitale.»** — Dai suoi appunti di cronista Ugo Pesci ritesse la storia degli avvenimenti che portarono al trasferimento della Capitale nella nostra città, e rende la fisionomia della città che si andava adattando al suo nuovo ufficio cogliendone la nuova vita in tutte le sue varie manifestazioni. È una narrazione assai piacevole fatta di ricordi particolari e minuti e che è necessario complemento all'altro libro del Pesci *Come siamo entrati in Roma*. A proposito di essa si possono ripetere le parole che il Carducci poneva in fronte a quest'ultimo volume: «Non è anche la storia; ma di quei piccoli fatti, di quei sentimenti, di quelle impressioni e osservazioni individuali, di quelle passioni popolari fuggenti, la storia, che non può raccontarle tutte, ha pur bisogno per rifare e rappresentare il momento psicologico.» L'edizione, ricca di ben 110 illustrazioni, è di R. Bemporad di Firenze.

★ **La «Miscellanea fiorentina di erudizione e storia»** è una interessantissima pubblicazione che il chiaro archivista Jodoco del Badia ha diretto con amore e diligenza grandissima fino dal 1886. Egli riunisce ora i fascicoli che formano i primi due volumi della raccolta e li arricchisce di tre indici, geografico, cronologico e onomastico, che permettono di ritrovare facilmente le dissertazioni, le notizie, i documenti che interessano i nostri istituti, le nostre tradizioni. È un libro assai utile agli studiosi della nostra storia.

★ **F. T. Marinetti** ha declamato con successo dei frammenti dei suoi poemi la *Conquête des etoiles* e *Destruction* recentemente pubblicati a Parigi presso l'Editore Vanier. Le letture del Marinetti hanno avuto luogo alla *Società del Giardino* di Milano e in una mattinata di beneficenza alla Villa Reale.

★ **Il fascicolo III**, maggio 1904, della rivista *La Critica*, diretta da B. Croce, oltre un *Saggio di bibliografia Dannunziana*, compilato dal Croce, del quale già abbiamo dato notizia, contiene un articolo del Gentile, *Pietro Giannone plagiario, e grand'uomo per equivoco*, nel quale si dimostra la vanità delle accuse di plagio mosse prima dal Manzoni, e di recente ripetute ed estese, contro l'autore della «Storia civile», della quale si chiarisce l'alta importanza; scritti del Croce sulla *Riforma della metrica* e sull'*Hegelismo*; il riassunto di una memoria del Nitti, concernente *Un problema di metodica storica*; ed ampie recensioni di libri del Masci, della Aganoor, del Bertaux, del Rosadi e del Vidari.

★ **Su «Francesco d'Assisi e le Laudes Creaturarum»** tenne già una conferenza ad Assisi il dott. Corrado Zacchetti. Ora egli la divulga per le stampe della Tipografia Metastasio di Assisi.

★ **«Socialismo individualista»** è il titolo che Felice Trigo dà ad un suo studio pubblicato a Madrid (Libreria di Fernando Fè) in cui egli agita la questione che occupa oggi tutte le menti risolvendola in un senso individualista, e nazionalista con vedute cosmopolite.

★ **Intorno ad Antonio Landi**, il segretario di Pregadi che vendeva i segreti del Senato veneto al duca di Mantova, intesse una breve narrazione Isotto Boccazzi rendendo l'ambiente veneziano del secolo XV. L'edizione è dello stabilimento F. Garzia di Venezia.

★ **«Risveglio»** è il titolo di un dramma che Urbano Sorrentino pubblica a Napoli presso la libreria Detken e Rocholl.

★ **Oggi, domenica 29 maggio**, festa titolare della Chiesa di S. Trinita, sarà cantata con solenne Pontificale, a cura del Comitato per la musica sacra, una Messa del Maestro G. Mattioli per 4 voci virili, nuova per Firenze, la quale ottenne il 1.° premio al Concorso di Bologna.

★ **Un «Saggio di Note dantesche»** pubblica presso l'editore V. Vecchi di Trani, Francesco Netri. Si riferiscono alle varie interpretazioni di luoghi controversi.

★ **G. C. Abba** narra ai giovinetti italiani in una forma sobria, chiara ed efficace la *Storia dei Mille*, l'episodio più audace e più fortunato dell'epopea garibaldina. Il libro non potrà che grandemente interessare dettato come è da uno che ebbe parte alle fortunose vicende di quella campagna, e che ha saputo cosí bene cogliere in altri libri il carattere semplice e grandioso della spedizione. L'edizione, adorna di ritratti e di vignette, è della casa R. Bemporad di Firenze.

★ **A proposito del monumento a Vasari.** — Abbiamo con piacere veduto nell'ultimo fascicolo dell'*Arte e Storia* (15-31 maggio) che le buone ragioni da noi messe innanzi — contro quel disegno — furono giustamente valutate anche da chi sembrava voler farsene promotore. L'*Arte e Storia* accenna ora ad un'altra iniziativa più modesta che non potrà di certo sollevare obiezioni neppure per parte nostra. Conveniamo dunque con l'*Arte e Storia* «che in una città cosí ricca di lapidi «non sempre completamente giustificate, è per lo meno strana «la mancanza anche di un ricordo modesto sulla casa di Borgo «S. Croce che il Vasari ebbe in dono da Cosimo I e nella «quale lungamente abitò.» Alla lapide piena, incondizionata adesione!

★ **Dallo stesso periodico** rileviamo che mentre si aspettano i provvedimenti ministeriali per la proposta opera di tutela da compiersi nel chiostro Verde, si sono compiuti dei saggi per mettere in luce altri affreschi che adornano le volte. Di questi è stata messa in luce la decorazione che appartiene ai primi del secolo XV.

★ **La «Istoria Civile» del Giannone**, il libro sulla cui originalità già Alessandro Manzoni aveva elevato dei dubbi, è riesaminata dal dott. Giovanni Bonacci in un suo saggio (Firenze, R. Bemporad edit.) con lo scopo di determinare se il Giannone possa o no esser considerato come una buona e autorevole fonte per la storia del Mezzogiorno d'Italia.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: Eugenia Montanari: **Ugo Foscolo e le Grazie** (estratto dalla *Rassegna Nazionale*). L'Autrice indaga per qual ragione al Foscolo occorse il pensiero di apprestare col suo carme una serie di disegni alle belle arti, e trova questa ragione nella natura stessa del poeta e nelle condizioni dei suoi tempi. Egli era artista e critico contemporaneamente, e la letteratura e l'arte al suo tempo era l'una troppo ragionatrice l'altra troppo attenta a risolvere problemi e teorie estetiche. Egli dunque scriveva le *Grazie* contro i trattati estetici di ogni specie e in particolar modo contro le *teorie* dei «dottori-pittori» proponendosi «di *idoleggiare* tutte le idee metafisiche sul bello per tentar di rappresentare il bello e il vero in guisa che la poesia presti nuovi soggetti al pennello.» — Prof. Isotto Boccazzi: **Lettere inedite di Daniele Manin** (Venezia, tip. Orfanotrofio di A. Pellizzato). Sono lettere dirette dal Manin al padre del deputato Tecchio e che gettano nuova luce sulla questione del sussidio del Piemonte a Venezia; sull'intesa fra Manin e il governo di Carlo Alberto circa il piano di guerra; sull'opera risoluta del Manin perché tutti i partiti fossero concordi allo scopo di ottenere la libertà dell'Italia tutta. — Albino Zenatti: **Il Commiato di una Canzonetta di Giacomino Pugliese** (Per Nozze D'Alfa-Pitrè). Il dotto autore accennando a tutte le congetture fatte per identificare il poeta siciliano: esamina il congedo di quella canzone che comincia «Lontano amore mi manda sospiri» e con una sottile congettura in quel luogo dove il codice vaticano legge Aghulea, che è un nome di terra che ha tanto fatto sbizzarrire i critici, egli propone di leggere Apulea, la quale lezione avrebbe un significato più naturale e più logico. — Alfredo Chiti: **Noterelle Pucciniane** (Pistoia, tip. Niccolai). Il Chiti noto per altri studi su Pietro Contrucci e il risorgimento italiano, rileva un giudizio sfavorevolissimo che su Niccolò Puccini diede il Contrucci stesso, che, caso strano, dopo dodici anni, divenne il biografo coscienzioso ed affettuoso di lui. Le noterelle sono arricchite di tre letterine inedite del Contrucci e del Vieusseux. — Vittoria Aganoor-Pompilj: **Esaú Castel di Zòcco** (sul Trasimeno). Con la prima di queste liriche la illustre poetessa dimostra una volta di più come la Bibbia possa essere sempre inesauribile fonte d'ispirazione ai poeti: l'invettiva contro la frode di cui *Esaú* fu la vittima è originale e forte. Né certo meno felice è l'altra poesia, precisa di ritmo e di metro quanto l'*Esaú* è libero, nella quale con dolcezza squisita si canta un ritorno sul Trasimeno.

— Giampietro Zottoli: **Servigium Veneris** (Estratto dalla rivista salernitana *Maruccio*). L'A. esamina il poemetto che chiude la vera lirica religiosa romana, e del quale è ignoto il nome dell'autore e l'anno della composizione. Dopo avere riportato l'opinione dei dotti che di esso si occuparono si accosta all'opinione di quelli che lo credono opera di un siciliano nativo di Hibla o di Aetna, e lo assegnano al 2.° o al 3.° secolo dopo Cristo. — Prof. Eduardo Pedio: **Il Manoscritto di Giovanni Moricino e la Storia di Brindisi del P. della Monaca** (estratto dalla *Rivista Storica Salentina*). L'autore dimostra che l'opera di Andrea della Monaca: *Memoria Istorica dell'antichissima e fedelissima città di Brindisi* è in gran parte un plagio della cronaca di Giovanni Maria Moricino, rimasta sempre inedita, preda di volgari plagiari che sfruttandola impunemente « mandarono in giro sotto il proprio nome un'opera raccolta ordinata e scritta con una pazienza e con una operosità di vero cenobita. » — Prof. C. Caselli: **Quesiti sul nuovo ordinamento delle scuole di architettura in Italia.** Il professore dell'Ateneo pisano prende in esame le condizioni presenti delle scuole di architettura in Italia, e incoraggiato dall'agitazione che gli insegnanti di questa disciplina han cominciato a fare in una riunione che tennero a Venezia nell'agosto dello scorso anno propone tutta una serie di quesiti assai importanti su cui richiama l'attenzione del governo, al quale fa giustamente presente che l'importante problema non racchiude soltanto una questione didattica o professionale; ma che da esso dipendono le sorti della futura edilizia della nuova Italia.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Giugno al 31 Dicembre 1904: Italia L.* **3.25** — *Estero L.* **6.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco„ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 23. 5 Giugno 1904. Firenze.

SOMMARIO

IL CASO ORSINI

Domenico Gnoli, costretto ad uscire, per l'altrui indiscrezione, dal segreto dell'anonimo sotto il quale aveva saputo tenersi celato per tre anni, si domanda, non senza un poco di mestizia, a chi può mai giovare questa scoperta per la quale il giovane poeta di *Orpheus* si trova mutato ad un tratto in un uomo più che maturo, coronato la fronte dell'aureola di una rispettabile canizie. E davvero la sua domanda non è priva di ragionevolezza. Egli avrebbe anzi motivi anche più forti di dolersi, se tutto il suo industre lavorío si fosse limitato a sottrarre agli occhi dei critici un elemento esteriore che poteva alterare il loro giudizio. Ma egli ha messo una certa ostentazione nel trarre in inganno quante più persone era possibile e s'è troppo compiaciuto, nel vedere che tutti han creduto alla sua giovanezza. Questa compiacenza appunto, per nulla ragionevole (perché la critica davanti ad un libro non è obbligata a trar nessun oroscopo), gli ha procurato naturalmente il maggior dispiacere, ed ha dato ai ricercatori della verità ad ogni costo la maggiore delle soddisfazioni. La conclusione è stata che le due parti si trovano ora pienamente d'accordo nel proclamare il fallimento della critica. E su questa conclusione è necessario fare qualche riserva. Che cosa si pretendeva dalla critica perché fosse avveduta? Che dichiarasse subito dinanzi ad un libro di versi recante sulla fronte un nome nuovo, quello di un giovane (come si diceva da ogni parte) che esso era opera invece di un vecchio? La pretesa era impossibile. Tutti sanno che vi sono giovani che fanno un'arte decrepita; e se i loro libri dovessero essere documento dei loro anni, gli uffizi dello stato civile sarebbero nel più allegro imbarazzo del mondo. Che non si commovesse a quel non ordinario stato d'animo che Domenico Gnoli, aveva manifestato nelle sue strofe, con quella esperienza di artificii che pur egli ha acquistata in tanti anni di educazione poetica? Pretesa irragionevole anche questa, poiché l'aspirazione verso forme d'arte che si stacchino dalla nostra tradizione retorica, è una delle più vive inquietudini dello spirito contemporaneo: onde è naturale che in presenza di un giovane che accenni a rinnovare il nostro contenuto poetico gli entusiasmi trabocchino soverchiamente.

Certo, Domenico Gnoli non potrebbe pretendere che un suo nuovo libro di versi fosse d'ora innanzi giudicato alla stessa stregua di questi suoi recenti. La giovinezza trascina facilmente alla lode e si fa perdonare molte mende, in grazia delle promesse che ci fa per l'avvenire; ma la maturità pur troppo non può che mantenere soltanto ciò che ha già promesso. È una legge che non soffre eccezioni. Ora nel nostro caso conoscere la persona del poeta sarebbe stato un criterio che lungi dallo sviare il critico, lo avrebbe aiutato a mettersi facilmente sulla buona e sulla vera via. Sicché, in fin dei conti, ha un po' torto il chiaro prefetto della maggiore biblioteca romana di credere che le lodi tributate a Giulio Orsini sieno più sincere di quelle che sarebbero state tributate a Domenico Gnoli. Se l'*Orpheus* fosse apparso col nome del suo autore, il critico onesto e coscienzioso avrebbe ricercato, non senza una qualche utilità, come la tradizione artificiosa della nostra poesia lirica possa portare a certi sdoppiamenti di personalità, e come è facile all'anima poetica italiana, mimetica ed assimilatrice per eccellenza, giungere a creare con una certa efficacia una parvenza di personalità poetica. Questo avrebbe ricercato il critico coscienzioso ed onesto; e sarebbe stata indagine non priva di interesse, anzi la sola ragionevole ed utile in queste circostanze. E non avrebbe escluso il riconoscimento di tutto ciò che di sincero, anche a dispetto del *trucco*, ha vibrato nell'anima dello scrittore.

Io per esempio (poiché è necessario che i critici dell' *Orpheus* parlino un po' alla prima persona) avrei insistito nelle osservazioni che feci a *Fra terra ed astri* su questo concetto fondamentale della mia critica, della quale non ho ora alcuna ragione di dolermi. « Giulio Orsini è un poeta inquietante, ma non è una rivelazione. Egli si riattacca ad altri spiriti che han sentito, come lui, questo bisogno di sfuggire alla realità apparente del mondo e di rifugiarsi soli oltre i silenzi dell' infinito, perseguitati dall' impossibile desiderio di giungere al perché delle cose. » E confortavo la mia asserzione dei primi nomi che mi venivano sotto la penna, di Carlo Baudelaire, di Edgardo Poe, di Aloysius Bertrand. E mi domandavo ancora in quale misura questo suo sentimento della vita e della natura era divenuto in lui materia d' arte, e quanto si scostasse « da quel sentimento semplice e pur profondo, pur misterioso della vita, che pare essere uno dei caratteri eterni di ogni grande poesia. » E più oltre ancora esprimevo chiaramente quest' altra osservazione: « Intanto non è superfluo notar da ultimo che ancora in questa prima opera è una disuguaglianza notevole fra parte e parte. Mentre alcune volte il poeta raggiunge una grande efficacia per aver eguagliato con l' espressione, col ritmo, con la rima, la furia del suo concepimento, altre volte in lui tutto è languido e comune. » Ebbene, chi può negare che l' aver saputo che l' Orsini era un uomo di sessant' anni, non avrebbe dato una risposta chiara a tutte le domande interiori che io esponeva in forma di riserve? E la risposta era chiara. In un giovane tutti questi difetti avrebbero potuto dipendere dall' incertezza dei primi passi: in un uomo maturo, che ha proceduto fino a questo punto per altra via, i medesimi difetti erano da attribuirsi certamente a mancanza di sincerità artistica. Allo stesso modo il ricordo di motivi poetici altrui è naturale in un giovane non padrone ancora dei suoi mezzi, ed è parimenti naturale nell'artista ormai consumato che va accattando una personalità nuova. Chi poteva distinguere se nell' Orsini era l'una cosa o l'altra? Certo la lode di originalità e di freschezza è stata troppo ampiamente elargita all'autore di fra *Terra ed Astri*. Qualche critico potrebbe oggi anche in parte ricredersi. Sarebbe in fine un maggior beneficio per quella verità, della quale è apparsa cosí avida l'anima di Domenico Gnoli.

Ora tutta la morale che si può trarre dal caso Orsini si riduce alla constatazione di questi due fatti principali: la noia da cui si sente oppresso l' animo nostro in presenza di tutta la retorica che invade la lirica del bel paese, e il bisogno che tutti sentono di respirare un po' d' aria libera e mossa: e la facilità grande di adattamento che ha l' anima poetica italiana. S' intende che parlo in generale. E per concludere, perché queste mie parole abbiano una qualche utilità pratica, vorrei offrire un compenso a coloro che si dolgono della scomparsa di Giulio Orsini. Vorrei che essi rileggessero il libro di un altro poeta, di un giovane autentico questa volta, a cui nocque, e non a torto, d' essere troppo manifesto. È il *Poema dell' adolescenza* di Enrico Thovez. Uno stato d' animo che ha molte affinità con quello di Giulio Orsini si rivela ad ogni pagina di quel libro. Si direbbe anzi che Giulio Orsini sol passando a traverso quelle interiori vicende possa essere giunto alla sua furia di annientamento. Se questo stato d'animo è parso cosí pieno di seduzioni al pubblico italiano, ebbene esso può esser colto fresco e sincero in quelle pagine in cui vibrano le promesse della giovinezza. È una rivendicazione questa che mi par doveroso di fare in questo momento.

G. S. Gargàno.

L' Esposizione di Venezia e gli artisti.

L'eliminazione degli intermediari.

Le grandi gesta dell'arte, i magnifici trionfi della bellezza si compiono e si ottengono come le gloriose vittorie guerriere, vale a dire non tanto con la teoria quanto con l'azione pronta e completa, non tanto con i piani dei capi quanto con lo slancio eroico di tutto l'esercito, con il soffio pugnace e concorde di tutto il popolo.

Le vittorie più memorabili nella storia, quelle che appariscono come i capolavori dell'arte della guerra, non sono state conseguite che in periodi che io chiamerei di saturazione militare, in mezzo a un clima essenzialmente bellicoso, quando tremavano nell'aria gli incitamenti alla pugna e tutti i segni delle cose parevano tingersi di sanguigno, e hanno avuto a collaboratori non soltanto i duci e l'esercito ma tutto il popolo. Cosí sono pure sorti i supremi capolavori dell'arte, gli immortali fiori della bellezza, e cioè in mezzo a tutto un diffuso fermento artistico, in una atmosfera luminosa di leggiadrie e di nobiltà e con il concorso non solo dell'artefice esecutore ma delle moltitudini entusiastiche e ravvivatrici.

Quando invece è mancata questa cooperazione unanime e spontanea, quando è avvenuto il distacco dei combattitori e degli artefici dalle energie anonime e originali del loro tronco sociale, nessuno sforzo per quanto valido e sagace di combattente e di artista poté pervenire alla vittoria e al capolavoro.

L' isolamento porta all'artificio, alla falsificazione degli scopi, il distacco dalle fonti dirette delle forze vitali porta alla decadenza, all' inaridimento. Ora, come già abbiamo visto, si è appunto in questa condizione malefica che è caduta l' Esposizione di Venezia, allorché un gruppo di persone estranee all'arte si è frapposto tra essa e i suoi primi e naturali cooperatori, gli artisti. Sarà stato per una necessità, sarà stato senza colpa degli uni, senza malvolere degli altri, ma il fatto è che l' Esposizione oggi è distaccata in gran parte dagli elementi essenziali della sua costituzione, vive in un isolamento circondato di diffidenze e quindi in un artificio faticoso che strema le sue forze. Essa non è più l'emanazione diretta di un coerente prorompere di energie che vi si spiegano per la prima volta, ma è quasi un'opera di seconda mano; non è più un prodotto fresco e spontaneo in cui si compendia il più nuovo e rigoglioso palpito di vita, ma una voluta e stentata compilazione in cui si accentrano forzatamente energie eterogenee, già svolte e sfruttate, non è più il risultato di una forza, ma di uno sforzo.

I sintomi sempre più gravi di questo stato anormale sono numerosi. A parte il dissidio omai divenuto cronico tra gli artisti e l' Esposizione e la cessazione di ogni consenso tra gli intenti dell'una e degli altri; a parte altri fatti minori ma non meno significanti, come la diminuzione tra gli espositori degli artisti forestieri in corrispondenza alla fatica sempre più ardua per conservare gli scarsi fedeli; come la mancanza tra quelle estere e quelle nazionali di opere eseguite unicamente in vista della Esposizione; come l' invasione di opere vecchie, di opere di defunti, di opere appartenenti a formule esaurite e dimenticate, di opere cadute come rami disseccati dalla pianta rinnovantesi dell'arte, e invano galvanizzate momentaneamente da una corrente di snobismo critico; come la esiguità degli acquisti compiuti spontaneamente da singoli privati e compensata a stento dall'aumento delle compere officiali di enti pubblici; a parte tutto ciò dico, quello che non si può a meno di notare si è la differenza sempre più accentuata, si è il dissenso sempre più stridente tra la composizione artistica della Mostra e la consistenza dell'arte odierna, specialmente nazionale, tra il tipo d'arte predominante nelle sale della Esposizione e quello prevalente al di fuori, nella nazione.

Su questa significantissima condizione di fatto, nessuno si è ancora fermato; anzi dirò meglio: è questa la prima volta che viene rilevata, eppure essa ha una importanza di prim'ordine, tanto che io mi propongo di valermene come criterio generale per le prossime critiche sulla VI Esposizione di Venezia.

Per ora a me basta di osservare che questa è la prova indiscutibile che l' Esposizione non vive della vita dell'arte, ma di una vita a sé, fittizia, e si alimenta da fonti che non sono quelle sue naturali; questa infine è la prova più certa che l' Esposizione risulta ora di opere tolte da collezioni private, dalle gallerie e dai musei, di opere ritornanti da lunghi viaggi circolari attraverso le varie Mostre europee, specie di comparse obbligatorie peregrinanti un po' da per tutto ove sono scritturate per far numero, di opere giacenti presso i mercanti, ed esposte al momento propizio soltanto per la speculazione, di opere rimaste invendute negli studi o lasciate in eredità alle vedove e ai figli; di opere di commissione o di ispirazione comandata, di ogni genere di opere insomma fuorché di quelle delle quali unicamente dovrebbe comporsi, di quelle cioè prodotte dal lavoro più libero e più recente, dalla creazione più istintiva, più fresca, più immediata dell'artefice.

Bisogna inoltre osservare che una tale divergenza, tra l'arte, per cosí dire, esposta a Venezia e quella che si espande al difuori, è venuta sempre più aumentando dopo la prima Esposizione del 1895, tanto che l' ultima Mostra del 1903 stava all'arte moderna, come una raccolta di sarcofaghi egizi ad una moderna officina meccanica, e pertanto era in essa definitivamente cessato il suo primo e principale intento, quello cioè di essere lo specchio del fiore dell'arte contemporanea.

Da qui la più urgente e vitale necessità della Esposizione veneziana per rimettersi in carreggiata, per corrispondere veramente ai suoi scopi migliori: la necessità di ristabilire al più presto la comunione immediata con il movimento artistico produttivo, il contatto diretto con i suoi fornitori naturali, con le sue vere correnti fecondatrici, gli artisti, gli artisti che lavorano e che creano generosamente, gli artisti dalle energie giovanili e rinnovantisi, gli artisti dagli impeti vigorosi e dagli ideali ancora inespressi, gli artisti liberi e disinteressati, non già quelli che sono imposti dalla critica e i vecchi ruderi sopraviventi alla loro fama e alle loro formule rinchiuse e intristite.

Per raggiungere questo fine, in cui stanno la salvezza e l'avvenire della Esposizione di Venezia, i mezzi non sono né troppo ardui né troppo complicati.

Ciò che occorre anzitutto è di eliminare tutti i sospetti, tutte le diffidenze, tutti i motivi di separazione e riaffermare la sincerità, la fiducia e l' amore attorno all' Esposizione, allontanando inesorabilmente gli intermediari, siano essi critici siano artisti, per la trafila dei quali sembra oggi inevitabile di dover passare per arrivare alla Mostra. Bisogna far di tutto perché l' Esposizione sia aperta e propizia egualmente a tutti coloro che le arrecano un'opera di valore, siano celebri o ignoti, siano venerande canizie o ardenti giovinezze, appartengano a questa o quella scuola o a nessuna scuola, abbiano il patrocinio dei critici influenti o siano loro invisi, e perciò occorre che gli organi direttivi siano assolutamente neutrali in fatto di tendenze estetiche ed esercitino una potestà anche più autorevole di quella attuale perché non sottomessa ad alcuna influenza di un intollerante concistoro di critici e non infeudata ad una sola categoria di artisti.

Adunque niente più egemonia, niente più tutela retorica di critici a cui l' Esposizione di Venezia ha avuto il gran torto di accordare una importanza eccessiva, di critici gonfi di frasi e di preconcetti, persuasi con una sola occhiata distratta di valutare qualsiasi opera, ignorando e sprezzando la somma di lavoro, di sapienza, di sacrificio impiegata nella creazione anche più modesta, di critici fautori di un'arte posticcia e falsa, irritanti e scoraggianti gli artisti migliori, proteggenti gli artisti meno meritevoli che si acconciano a perder se stessi per seguirli (1).

Nulla di tutto ciò, ma solo l'azione provvida vigile energica degli enti amministrativi, scevri di qualsiasi programma che non sia quello di una savia amministrazione, azione distribuita in eguale misura su tutti i partecipanti, non al servizio di alcuna scuola, di alcuna tendenza, di alcuna ambizione, di alcun gruppo.

E niente più feudi e privilegi riconosciuti e serbati sempre agli stessi artisti, abbiano pure una fama consolidata, costituiscano pure la nobiltà, l'alta borghesia del mondo dell'arte, rappresentino quasi un programma prestabilito e prescelto per la Mostra, bensí la medesima sollecitudine per tutti e il riconoscimento di una specie di aristocrazia, di *élite* soltanto di volta in volta, per ogni Esposizione, in seguito ai meriti realmente affermati nella Esposizione stessa. Abolizione inoltre di ogni programma artistico preventivato a cui si vuole che corrispondano opere e artisti, ma ogni Esposizione ricavi da sé il proprio programma soltanto dal suo contenuto.

E quindi cessazione di tutti i trattamenti di favore e in particolare di tutte le *entrate di favore*, abolizione del sistema ibrido e iniquo degli inviti e delle giurie per l' ammissione delle opere, eguaglianza per tutti, tutti allo stesso livello mediante l' adozione di un sistema nuovo, del solo sistema razionale, degli inviti alle opere a qualunque autore appartengano, inviti fatti da una speciale Commissione, composta di un rappresentante della Esposizione e di vari artisti eletti da tutti gli artisti che hanno dichiarato di aderire alla Esposizione.

Questa Commissione che si rinnoverà ad ogni Esposizione e di cui i membri non potranno esporre, avrà altresí l' incarico dell' ordinamento delle opere, essa potrà cosí, avendo operato la scelta far di ogni Mostra non una raccolta casuale di elementi eterocliti, ma un complesso organico, un' opera coerente e vivente.

E infine niente più mercanti, niente più vedove ed eredi; nulla di tutto ciò che può aver l' aspetto di parassita, di beneficato, di intermediario nella preparazione dell' Esposizione la quale non è una Accademia, né un' opera pia, ma una fioritura spontanea di bellezza, di cui si ricopre nelle sue più luminose primavere lo sforzo umano.

Da una parte adunque l' Esposizione, sgombra da qualsiasi altro proposito ed esente da qualsiasi altro officio che non siano quelli amministrativi, e dall' altra parte gli artisti unicamente intenti nel loro còmpito artistico.

Solo cosí si potrà nuovamente conseguire il contatto fiducioso benefico rinnovatore tra la Mostra e gli artisti; solo cosí l'Esposizione tornerà ad essere una grande porta trionfale spalancata a tutti coloro che hanno una valentia da rivelare.

E se l' Esposizione vorrà oltre a questa già importantissima e delicatissima funzione passiva, esercitarne anche una attiva, una funzione cioè di incitamento e di stimolo per ottenere opere fresche ed eseguite espressamente, ristabilisca il sistema dei premi.

E il premio sia degno del capolavoro!

Mario Morasso.

(1) Io so di artisti eminentissimi, che nulla certo hanno da temere dalla critica, i quali hanno dichiarato all'on. Fradeletto di non più esporre a Venezia finché non sarà cessata la preponderanza di certi critici.

Un cronista retrospettivo.

Gli anni secolari.

Persino le statistiche, coi loro freddi elenchi di cifre, talmente impersonali in apparenza, possono essere lette in senso diverso, a seconda di chi le esamina ed aggruppa, interpreta e seleziona a modo suo. Figuriamoci dunque gli avvenimenti storici, tanto più complessi, in cui entrano fattori sfuggenti, elementi capricciosi, tutti i misteri, per non ricordarne altri, della psiche individuale e collettiva, da quella dei grandi uomini a quella dei grandi popoli! Eppure la moda scientifica del giorno, comoda e semplicista, fa finta di credere che si possa scrivere una storia approssimativamente, magari addirittura oggettiva! In mezzo a tanti tentativi di oggettivismo, ben venga quindi l' originalissimo ed interessante volume del Senatore Pasolini sugli *Anni secolari* (1), il quale ha la coraggiosa schiettezza di essere e volere essere francamente soggettivo.

Il proemio, fresco e profondo, che è una delle più simpatiche cose che conosca nella letteratura recente, per quella sua mescolanza novella di famigliarità e di meditazione, contiene questi brani:

« Un mio scritto che dicesse come io sentivo la storia passata, come giudicavo i fatti che vedevo, per quanto mediocre, porterebbe pur sempre, quasi come un fossile, l' impronta del mio tempo, e se un giorno i microbi benefici venissero in mio aiuto, qualche secolo potrei forse sopravvivere anch'io. »

« Se altri diciotto uomini vissuti in ciascuno degli anni secolari passati avessero avuto questo mio pensiero e avessero fatto questo lavoro, noi avremmo una storia della trasformazione successiva del senso storico. »

« Io farò come quel medico il quale visita il malato ogni giorno alla stessa ora e scrive i sintomi che riscontra. I diciannove bollettini equidistanti descriveranno lo sviluppo più o meno rapido della società umana. »

Il torto del Pasolini (che risulta in un vantaggio per noi) è di figurarsi che lo sguardo suo sia rappresentativo dell' uomo medio in sull' alba del secolo ventesimo. Neppure questa piccola pretesa alla generalizzazione, come se egli portasse gli occhiali ordinari del colore dell' epoca presente, possiamo concedergli. Il libro è cento volte ancora più soggettivo di quanto lo stesso autore immagina. Difatti la sua *visione storica* è particolare assai, singolarmente eccezionale, molto più intelligente e molto più idiosincratica di quella dello spettatore usuale. Ed è questa personalità appunto, rivelata cosí spiccatamente in queste 500 pagine, che ci delizia....

Chi ha il privilegio di avvicinare, apprezzare ed amare il Conte Pasolini quando discorre, prova una grande soddisfazione ritrovandolo identico quando scrive. Chi poi non ha il bene di frequentarlo, fa qui la conoscenza di un tipo unico e raro. Come è speciale per un italiano cotesto senso di *Wonder*, di mistero delle cose, di sorpresa negli eventi, esposto in tanti aforismi alla Emerson, a frasettine brevi senza immediato legame tra di loro, col solo largo nesso della pensierosità! È un modo d' essere cogitabondo, in maraviglia continua, in ammirazione contemplativa, tutto silenzi e punti di

(1) Gli *Anni secolari*, Visione storica di PIER DESIDERIO PASOLINI. Roma, Ermanno Loescher e C.°, 1903.

esclamazione, da uomo non di oggi, ma di *prima* e di *altrove*, senza ch' io sappia precisare né di *quando* né di *dove!* È uno stato d' anima estatico, attuale e *démodé*, realista e romantico, attraente quanto mai, il quale si esplica per mezzo di metafore felici che portano a fantasticare, di raffronti inaspettati, di paralleli quasi eccentrici, con un' associazione di idee impreveduta che sorprende e persuade, più strana che stramba....

Questo atteggiamento vagamente settentrionale si direbbe un pallido riflesso di quel Carlyle, che coll' udito geniale penetrava la segreta istrumentazione dell'Universo. Un'altra nota tutta opposta, parzialmente nordica anch' essa, è nel Pasolini l' umorismo. Sebbene in Carlo Bini, in Enrico Nencioni, in Alberto Cantoni, in altri fini scrittori nostri cotesto timbro di risata seria ed inattesa abbia già echeggiato, pure l' assimilazione completa per gusto mio non è mai avvenuta, ed è rimasto sempre al genere un tenue sapore d' oltralpe. L' italianità del nostro autore si palesa però nella lingua facile e fluida, negli squisiti e sentiti paesaggi romani e romagnoli, sopratutto nel patriottismo largo, caldo, il quale capisce e magnifica ogni manifestazione d' arte, di cultura e di politica nazionale del passato e del presente, si tratti indifferentemente di un papa del Rinascimento, di un architetto del secolo decimosettimo, di un erudito del settecento, di un eroe del quarantotto, o di un sovrano di oggi.

Non vi è una sola buona nota per l' Italia, che venga trascurata da lui, credente e sabaudista, emani pure da un campo sociale o filosofico non suo di predilezione! Tanto è vero, che questo volume, da un dato angolo, può essere considerato come un *Primato d' Italia* impressionista, meno grandiosamente elaborato dell' altro, più ridotto e preciso, più modesto e moderno. Poiché il Pasolini, per quanto originale, non possiede il volo d' aquila Giobertiano: non appartiene alla falange dei soggettivisti storici dalla mentalità panoramica, che vedono vasto e magari sbagliano in ampio — categoria solenne di artisti creatori della storia, pensatori audaci, visionarii colossali, famiglia dei Michelet, dei Carlyle, di tutti coloro che lanciano proiezioni robustamente personali sugli avvenimenti e sugli uomini. Il Pasolini possiede la soggettività individualissima del cronista d'ingegno anziché dello storico geniale. Ora la cronaca, che ha valore se contemporanea, perde molto se viene applicata di maniera ai secoli remoti.

Da un abbaino angusto, tanto da contenere la sua persona e niente più, aperto sul l'immensità del tempo e della storia, il Pasolini cogli occhi perspicaci ma soliti vede sfilare gli anni secolari: ed è sempre il medesimo sistema di osservazione, espresso nel medesimo stile da telegramma senza risparmio, galoppante, febbrile, pittoresco, al presente, vivacissimo lí per lí, piuttosto monotono alla lunga. Troppe istantanee: troppi scorci di vita.... Nei secoli bui non v' è obbastanza luce perchè il *Kodak* funzioni: ed è quasi un riposo quando la pellicola non rimane impressionata. Nei momenti di splendore invece tutto ciò che v' è di tipico, di contradicente, di assurdo nell'epoca viene ingegnosamente messo in posa. Sono allora *Liebig* di secolo, con citazioni calzanti intorno a personaggi rappresentativi, con tutte le cose curiose, piccanti, poste in rilievo. Del resto è facile riuscire talvolta faticosi, quando si ha da passare in rassegna a benefizio del lettore ben diciannove processioni caratteristiche, dai ludi secolari dove risuonò il carme d'Orazio, fino alla chiusa della Porta Santa in S. Pietro tre anni fa.

In conclusione le pagine per me più affascinanti del lavoro sono le introspettive, oppure quelle su per giù autobiografiche, che toccano alla letteratura delle memorie così mirabilmente fiorita in Italia in ogni tempo — dunque il bellissimo proemio lirico, nonché la chiusa altrettanto bella, il diario del 1900 originale oltre ogni dire, e persino l'anno 1800, in cui i ricordi di casa Pasolini sono abbastanza vicini e viventi per destare un interesse quasi immediato. Poiché, come scrive l'autore: « Che conforto al pensiero che nel 1800 saranno già nati alcuni uomini che io, venendo al mondo, troverò ancora vivi! Mi par d'essere come quel viaggiatore che si rallegra pensando che il giorno appresso arriverà in un luogo di dove scorgerà alcune montagne che vi vedono da casa sua! »

Nel rimanente ha maggior valore il resoconto dei secoli pei quali il Pasolini ha particolare affetto, sopra a tutti il secolo di Caterina Sforza, da lui studiata in una monografia oramai meritatamente celebre. Insomma là dove la passione, o la curiosità viva, o le reminiscenze, o l'esperienza non accompagnano la sua contemplazione, la pittura delle differenti epoche perde di colore e di calore. Non è che al Pasolini manchi la pazienza d'oggettivarsi se abbisogna, accumulando ricerche d'archivio, documentazioni esaurienti, tutto il bagaglio erudito serio di cui fa fede la lista di pubblicazioni storiche inserita sulla copertina di questo stesso volume: ma qui egli ha voluto apparire altrimenti, ed essere più lui. Indi, come è naturale, quell' inuguaglianza di trattamento tra certe date e certe altre, a seconda che il simpatico soggettivismo dello scrittore trova maggiori o minori occasioni di affermarsi, sia in qualità di sognatore, sia in qualità di semplice attore. Non mi resta altro da aggiungere.... eppure molte cose rimarrebbero da dire. Vi rinunzio, perché è troppo arduo riassumere un'opera così straordinaria, che ha della visione del medio evo e della cronaca contemporanea, del volume di memorie e della collana di aforismi. I lavori a questo segno individuali vanno letti e non discussi, apprezzati senza analisi, goduti senza preoccupazione critica. Quando sono l' involucro troppo stretto di una personalità troppo bizzarra, debbono piacere per essere tollerati e capiti. Non amarli è già fraintenderli....

Carlo Placci.

Romanzi e Novelle.

Gli ammonitori, di Giovanni Cena; **Gloria,** di Ugo Fleres; **L'Aprile,** di V. Guicciardi-Fiastri.

Il protagonista di questo primo romanzo di Giovanni Cena è un operaio tipografo, anzi un correttore di bozze; ed il libro non è altro che la autobiografia di quel povero abitatore delle soffitte di Aeropoli, dove la corruzione e la miseria si dànno fraternamente la mano. Martino è nato di poverissima famiglia; mortogli il padre, è accolto in un ospizio di Torino e diviene correttore in una tipografia. Un correttore è naturalmente un uomo che legge molti libri. Veramente, la maggior parte di questi operai non si cura di intendere ciò che legge; o, se volesse, non potrebbe. Ma il nostro Martino ha avuto da natura lo spirito filosofico. Benché disordinata e confusa, una congerie di cognizioni diverse si ammassa nel suo cervello. Egli si compiace del proprio sapere e leggendo e studiando si esalta. Esso d' altra parte gli impedisce di volgere lo sguardo ai mali e ai dolori che lo circondano; ma quando per una serie di casi il nostro eroe viene ad essere spettatore di tante umane infelicità, il demone filosofico lo prende e lo stringe: e ciò ch' egli ha letto e sa, lo aiuta a intendere la vanità e l' ingiustizia della vita presente. « Egli era — dice nella prefazione il Cena — uno dei tipi caratteristici del nostro periodo, uno di quegli organismi di pura sensibilità e intelligenza, che il caso della nascita espone ad essere inesorabilmente schiacciati dal meccanismo ancora rudimentale della nostra società. La loro esistenza è un sintomo. » Cioè, egli e due altri personaggi del libro, il poeta Crastino e il pittore Quibio, sono quelli che il titolo chiama « gli ammonitori. »

Dunque è chiaro che questo libro, per l'argomento e gli intenti, non è dei soliti. Ecco: esso potrà parer poco divertente ai lettori dei consueti adulterii e delle consuete passioncelle sentimentali. È infatti un libro che va letto adagio e su cui bisogna molto indugiare col pensiero. Vi sono certi romanzi di cui voi potete saltare impunemente parecchie pagine: un rapido sguardo basterà a significarvene il contenuto. Il libro del Cena non è certo di questi: e però io temo che non abbia trovato molti lettori fuori di coloro che sentono la gravità della vita presente e si fanno pensosi di ciò che è o sarà. Rivoluzionario nel concetto e nella forma, animato da una filosofia pietosa ma distruggitrice (il protagonista, a conclusione del suo lungo ragionare, cerca la morte), il nuovo romanzo di Giovanni Cena è opera sopra tutto di pensiero e anche di fede. Ed è insieme un libro lirico; non perché l'autore s'indugi nei particolari del sentimento o cerchi alti voli di poesia; ma perché vi è, dalla prima all'ultima pagina di quest'opera che pare così trascurata e sconnessa, un pensiero recondito e un'anima dolorosa che bene spesso, dietro le parole di Martino e de' suoi amici, ci fa vedere il poeta di *In Umbra*; quel così strano poeta che ignora le grazie formali ed è ricco di interna bellezza. Martino narra; e la storia dello svolgimento del suo spirito attraverso gli uomini e le cose è l'argomento principale del romanzo. Ma vi sono, come ho detto, altri due « ammonitori »; Crastino, il poeta del domani, come dice il suo stesso nome; il poeta che vive anch'egli nella soffitta con la sorella che gli è sedotta da un damerino e muore all'ospedale: l'usignuolo fatto per inebriarsi e per cantare, costretto a restare su la bassa terra dalla necessità; e Quibio, il pittore anarchico e ricco d'amore, che finisce in prigione per la malvagità degli uomini. Ma dei tre ammonitori il più significativo, quello che il Cena, dandogli quel simbolico nome, ci pone innanzi con migliore evidenza, è il poeta. Crastino è malato per gli stenti; ma una povera creatura perduta, la Biondina, gli consola gli ultimi mesi con il suo amore: finché il povero cuore stanco si ferma d'improvviso con uno schianto. Ebbene, questo povero poeta, morto di stento e di sogni, il domani della sua morte è illustre. Tutti coloro che non lo vollero conoscere in vita, lo acclamano morto. La cosa non è nuova; e si può anzi dire che sia vecchia come il mondo. Ma non cessa però di essere singolare e poco confortante per coloro che vorrebbero volare ed hanno tarpate dalla vita le ali.

I personaggi secondari del libro sono quasi tutti abitatori delle soffitte di Aeropoli: la Biondina; una prostituta detta Salamandra; un calzolaio affetto da una dolce pazzia; la moglie di un ubriacone, la quale poi si uccide col carbone; ed altre creature misere o perdute. Vi è in mezzo a tutte queste brutture una figura di donna che consola e sorride, la dottoressa Eva Lavriano. Vi è anche un' altra donna, bella e ricca, che trova la forza di infrangere le necessità della vita sociale e di fuggire a Parigi dove Quibio la raggiungerà. Ma noi la vediamo a pena, e sappiamo solo ch' ella è dolce e fiera e somiglia la *Diana* del Louvre. Io non so se questo sia stato nell' intento dell' autore: ma mi pare che quella Diana sia un simbolo di libertà destinato a sollevarci dalla tristezza che incombe su tutto il racconto. Martino si avvia alla morte; Crastino trionfa nel domani; ella rompe le catene e va incontro all' amore. I primi ammoniscono; ma « la piccola Diana » addita la via.

Anche *Gloria* di Ugo Fleres è una autobiografia. Protagonista è una donna, Luisa, vedova di un illustre pittore, Giulio Rovere, di cui ella fu la fida e amorosa compagna. A un altro illustre uomo che la vorrebbe sposare, ella risponde con questo lungo racconto della sua vita, per dimostrargli come abbia amato il suo morto, e come ciò le impedisca di andar compagna ad un altro, sia pur nobile e generoso come lui. La narrazione di Luisa procede ordinata e tranquilla. Ella fu nel suo amore una di quelle donne appassionate e soavi, ferme e pazienti, che sono necessarie a quegli stravagantissimi uomini che si chiamano artisti. E lo stile del romanziere, generalmente monotono ed eguale, esprime quella sicura tranquillità sotto la quale tumultua non veduta la passione. Luisa è divenuta moglie del suo grand'uomo quand'egli era ancora povero ed oscuro ed era costretto, per vivere, a fabbricare quadretti commerciali per un americano, un tale Loomgale la cui figlia Lea, quando Giulio sarà divenuto celebre, diverrà la sua amante e morirà di vergogna e di dolore. Ma Luisa sopporta questi traviamenti e le lunghe lontananze del marito, aspettando il giorno in cui egli tornerà a lei e al suo affetto che nulla ha potuto far morire. Torna egli infatti, ma ferito a morte in un duello; e fra le braccia di lei muore dopo qualche mese, in campagna, in quella Roccadara donde aveva tratte quelle ispirazioni che gli avevano data la celebrità. Così in trecento pagine si svolge il racconto di quest'umile vita accanto a tanta gloria. La psicologia dell'artista, e de' suoi bisogni, e del suo mutare, è studiata con cura minuziosa. La passione è scarsa, o almeno è troppo contenuta; e lo stile tranquillo ha la placidità di certe donne pingui che hanno da poco varcato la quarantina. Io dico francamente che avrei preferito dal Fleres qualche cosa di più agile e più vivo; ma forse questa lunga lettera a un pretendente, non era troppo adatta alla varietà della rappresentazione. Una donna onesta e garbata non poteva dire di più.

L'Aprile di Virginia Guicciardi-Fiastri è, pur in mezzo a molte esuberanze e a non rare trascuratezze di forma, un libro fresco e voluttuoso come il bel mese da cui lo ha intitolato l'autrice. È un libro d'amore (come potrebbe una donna ragionare d'altro che di amore?) che finisce con il trionfo della virtù, benché la volontà della protagonista non vi abbia merito alcuno. La povera donna infatti muore per una improvvisa rottura del suo piccolo cuore martoriato, proprio quando ella aveva stabilito di darsi all'uomo follemente amato. *L'Aprile*, secondo una leggenda i cui quattro capitoletti sono preposti ad ognuna delle quattro parti del libro, ha voluto per sé solo, pura e incontaminata, la bella creatura che l'Amore tentava di togliergli per darla in braccio alle passioni voraci; e più tosto che cederla, le ha stretto il povero cuore e l'ha soffocata. Così finisce Rita, la gaia creatura che a ventinove anni, già moglie e madre, non ha conosciuto altro che il sorriso e pare ancora una fanciulla; finisce così perché l'amore ch'ella aveva finora ignorato la muta in una donna appassionata e desiderosa. E vi assicuro che raramente i libri femminili sono così pieni di grazia fresca e voluttuosa. Vi sono pagine così sveltamente ardite, che io non le direi scritte da una donna, se non vi fosse sparsa quella voluttà così sottile e maliosa che solo le donne, quando vogliono, possono significare. Un censore potrebbe poi trovare in questo libro parecchi difetti e certi mancamenti dello stile che contrastano con alcune pagine troppo preziose e apertamente dannunziane. Ma la piccola Rita che dorme il sonno eterno sul colle di Bianello, nel suo giaciglio d'erbe e di viole, è veramente una deliziosa figurina; e sarebbe stata una divina amante. Ah, perché, se Aldo suo l'aspettava, farla morire?

Giuseppe Lipparini.

Orbis in Urbe.

Gli Spagnuoli a Roma.

Gli spagnuoli a Roma — hanno un' accademia di Belle Arti — sul tipo di quella francese — un ospedale, due ambasciate, un buon numero di opere pie e una infinità di chiese che vanno da Santa Maria di Monserrato — che è la chiesa parrocchiale — a Sant' Idelfonso, cappelluccia poco frequentata e oramai chiusa tra le case eleganti di via Sistina. Hanno anche tradizioni illustri di devozione papale, di cardinali munifici come quel Carvejal che fu l'emulo del Rohan alla fine del secolo decimoquarto; di elargizioni regali come quella fatta da Filippo IV che donò al papa il primo oro portato dalle Americhe sui galeoni spagnuoli — il che, tra parentesi, gli fruttò una bella statua commemorativa del Bernini — e finalmente di pontefici che non morirono tutti in odore di santità. Alessandro VI insegni. Inoltre la politica vaticana è stata per molto tempo diretta dal Re di Spagna: ma anche questa ingerenza non fu sempre fortunata, sia che portasse sotto le mura di Borgo le soldatesche del Connestabile, sia che ispirasse note diplomatiche ai cardinali segretari di Stato. Ma la Santa Sede ha avuto e continua ad avere troppi vincoli con la terra del Cid — che scacciò i mori — e di Torquemada — che bruciò gli eretici — per tener conto dei suoi insuccessi. Non per niente il terribile domenicano accenditore di roghi dorme nelle pace gotica di Santa Maria sopra Minerva.

E poi la Spagna è ancora l' ultimo paese di questo mondo dove il clero mantenga intatti e intangibili — almeno per ora — i suoi diritti secolari. Leone XIII manifestò più volte la sua simpatia per quella terra fedele: cominciò col far da padrino al figlio postumo di Alfonso XII, mandò alla Reggente la Rosa d'oro, omaggio che nella loro prigionia i pontefici romani hanno quasi dimenticato e finí col circondarsi di familiari spagnuoli come Monsignor Cagiano de Azevedo che ha finito con lo scontentare tutti i frequentatori dei Sacri Palazzi e come il cardinale Merry del Val che per poco non è partito in guerra contro la repubblica francese. Ma anche questi due fatti rientrano nella psicologia speciale del clero di Spagna. Abituato a usufruire di tutti i diritti, potente e prepotente come se dentro le sue chiese e i suoi conventi non fosse penetrata né meno l'eco della rivoluzione francese; pieno di intransigenze e di durezze; ignaro della snellezza romana e delle sfumature così comuni alla curia, esso non può transigere con nessuno e per nessuno. Maestro delle cerimonie, Monsignor de Azevedo sarà orgoglioso, superbo e inflessibile contro chiunque non porti un grande titolo o una illustre decorazione; cardinale di Stato, Sua Eminenza Merry del Val non accetterà volentieri nessuna potenza repubblicana o monarchica inquinata di liberalismo. Nei suoi viaggi a traverso le città spagnuole il giovane re, prima d' ogni altra visita corre alla cattedrale e s' inginocchia d' innanzi al vescovo. Per Monsignor Merry del Val, questa è la via tracciata ad ogni sovrano che viene a Roma, dove risiede il papa che per l'appunto è il Vescovo di tutti i vescovi.

Ma in fondo, tutta la vita della colonia spagnuola a Roma è in certo modo chiusa dentro questa barriera chiesastica. I rari viaggiatori di passaggio preferiscono di visitare il Palazzo di Spagna — dove è l'ambasciata presso il Vaticano — che il palazzo Barberini dove sta il diplomatico accreditato presso il Re d' Italia. Il console è anche amministratore delle opere pie, dunque in comunicazione diretta con i numerosi conventi che assorbono i due terzi delle rendite. L' accademia di Spagna è nel recinto di San Pietro in Montorio e i giorni d' Esposizione non può innalzare — per divieto espresso del rettore della chiesa — la bandiera tricolore a canto a quella nazionale: il che impedisce al Re di recarvisi officialmente come fa a Villa Medici. E finalmente il personaggio più popolare, più accarezzato, più festeggiato dalle signore che riempiono le sue maniche di confetture e di aranci, e dai giovanotti che lo rimpinzano di buoni sigari e di *copite de Ants* è il Padre Panadeiro, un bel fratacchione rotondo e bonario che sembra uscito fuori da una novella del Boccaccio o da un canto dell'*Orlando Furioso!*

Ma per fortuna della Spagna e per fortuna nostra vi è tutto un gruppo di spagnuoli che vive una vita a sé o che per dire più esattamente vive la vita di Roma, forma una specie di nucleo indipendente e si assimila le nostre idee e le nostre abitudini: quello degli artisti. Nessun'altra nazione ha mandato a Roma tanti pittori e tanti scultori quanti ne manda la Spagna e nessun' altra nazione partecipa così direttamente e così simpaticamente ad ogni nostro tentativo di arte. Mentre i pensionati francesi si chiudono nei recinti insormontabili di Villa Medici e dalle alture del bel parco cinquecentesco sognano con nostalgia infinita ai *cabulots* di « Montmèrtre » i pensionati spagnuoli invece sono tutti soci del Circolo artistico, prendono parte alle feste, alle mascherate, alle mostre che si organizzano a Roma con una spontaneità piena di grazia. Vi era un tempo in cui si erano riuniti e avevano costituito un circolo a parte in certi vasti magazzini di Via degli Incurabili che avevano trasformato in un lembo di Siviglia Moresca. Ma la separazione non durò e un bel giorno chiesero di entrare in blocco nell' associazione di Via Margutta dove seppero organizzare feste che rimarranno memorabili. Da allora, per un sentimento di doverosa cortesia il Vice Presidente del Circolo è sempre uno spagnuolo e nei balli in costume una delle sale è affidata alla fantasia ingegnosa di quelli artisti. Nessuno ha mai dimenticato quella stanza, trasformata a volta a volta in *plaza de toros*, in tolda di naviglio spagnuolo dove le signore erano ricevute con una cortesia tutta marinaresca dagli eleganti ufficiali improvvisati e finalmente in bazar orientale che faceva rivivere con una finezza veramente ammirevole i più bei quadri del vecchio Fortuny.

E questo gruppo di artisti così vivo, così vibrante, così entusiasta, si rinnuova sempre, rimanendo inquadrato dai veterani che amano troppo Roma per abbandonarla mai più. Mai la tradizione è mancata: dal Fortuny al Palmaroli, da Pradilla al Benliure — quegli che oggi dirige con una così semplice nobiltà l'accademia ed è per così dire il capo riconosciuto di tutti gli artisti spagnuoli che vivono a Roma — noi abbiamo tutta una serie di pittori e di scultori illustri intorno ai quali si raggruppano i giovani che lasciarono tra noi ricordi e amicizie non periture. E questa, come ho detto, è la colonia speciale, la colonia che vive la nostra vita ignorando completamente gli sgarbi di sua eccellenza Pidal o le rabbiette intransigenti dei prelati di curia. Non lamentiamoci della sorte: perché questa è anche la Spagna che pensa e che lavora, la Spagna di Velasquez e di Calderon, la Spagna dell' avvenire che sulle glorie del suo passato saprà ricostruire una nuova patria, più grande, più bella e degna in tutto della sua tradizione romana!

Diego Angeli.

L' ISTANTANEA

Mario Morasso.

È uno dei tre o quattro imperialisti d'Italia e fra questi è anche il solo che ammiri sfrenatamente la modernità. A i suoi occhi tutto quello che è contemporaneo è di gran lunga superiore a tutto ciò che è passato. Anche gli eroi dell'antichità da Alessandro a Pietro Micca, da Baiardo a Napoleone non reggono per lui al paragone del giapponese e del cosacco che si accapigliano in Manciuria. Fra tanti denigratori del presente, fra tanti *laudatores temporis acti* Mario Morasso è sempre pronto a sciogliere inni alla gloria d'oggi. Tutto ciò che attinge i supremi vertici dello sforzo umano lo seduce e lo tenta; come se fosse preso dalla nostalgia della vertigine. Se fosse nato ai tempi d'oro di Grecia avrebbe cantato i giuochi olimpici; oggi deve contentarsi d' intonare il peana agli automobili, ai cento HP. e ai centocinquanta chilometri l'ora. E per lui fra una biga arcaica, sia pur di Norcia, e una Morse o una Mercedes degne di concorrere alla « Gordon Bennett » non c'è dubbio possibile.... Proprio come se fosse la studiata antitesi di Angelo Conti. Lavoratore infaticabile e metodico, ha quella tenacia ligure che neppure un lunghissimo soggiorno fra le lagune venete è riuscito a scuotere o ad infiacchire. Ed è talmente innamorato delle macchine, che quando scrive pare un operaio intento a comporre, sicché le righe escono dalla sua penna uniformi, nitide, precise come dalla *linotype*. Cervello eminentemente dialettico, egli è in fondo un ottimista che della modernità preferisce ammirare i trionfi, piuttosto che piangerne le miserie. La scoperta di Marconi lo compensa della gretteria politica della terza Italia: l'« espansionismo » tutto ideale della telegrafia senza fili lo consola di quell'altro « espansionismo » che noi non siamo capaci di fare. Tanto, che se avessimo un governo di spirito o semplicemente freddurista, da tempo la stazione ultra-potente di Roma si chiamerebbe di Monte Mario.... Morasso.

Kodak.

MARGINALIA

* **« Leonardo da Vinci e la biologia moderna. »** — La lettura tenuta da Filippo De Bottazzi alla Società « Leonardo da Vinci » fu un notevole e serio omaggio al genio precursore che illuminò di tanta luce i campi dell'arte e della scienza. Di Leonardo, da che diventò di moda, è costume di parlare a orecchio. Sicché di taluni dei suoi momentanei apologisti si può sospettare che non abbiano veduto mai né una pagina dei suoi manoscritti, né un disegno, né un dipinto. Opportunamente il De Bottazzi, che è un chiaro scienziato, notava che conviene ormai anche agli studi leonardeschi la divisione del lavoro. Per andare a fondo in sintesi a quel pensiero sovrano occorrerebbe un altro Leonardo e questo ancora non si vede. Già il Baratta iniziando una serie di monografie sugli studi scientifici di Leonardo ha scritto una notevole opera di cui discorse in queste colonne Luca Beltrami. Il De Bottazzi con la sua lettura ci ha offerto un saggio importante sulle ricerche di Leonardo in rapporto con la biologia moderna. Egli rivelò infatti una compiuta conoscenza dei manoscritti vinciani dai quali andò spigolando quanto poteva servire a mettere in luce la meravigliosa penetrazione del precursore in quel determinato campo di indagini. Il metodo poté sembrare a taluno un po' arido: e certamente, con quella ricchezza di materiali, qualche maggiore effetto si sarebbe potuto ottenere: ma la consistenza scientifica della lettura si impose a tutti e riuscí ad interessare anche i più svogliati. Sulla fine della conferenza il De Bottazzi ebbe alcune felici considerazioni generali sull'arte e sulla scienza e concluse il suo dire osservando che se il pensiero scientifico di Leonardo è stato in più parti corretto e superato dai posteri, l'opera sua artistica rimane ancora come un inimitabile esempio di perfezione. E fu meritamente e caldamente applaudito. Il ciclo delle letture della Società « Leonardo da Vinci » è cosí finito: perché le due annunziate di F. S. Nitti e di Andrea Battelli, saranno sí pubblicate ma non dette. Il caldo precoce ha consigliato questo provvedimento che in verità anche a noi sembra singolarmente opportuno.

* **Una corsa attraverso il « Codice Atlantico. »** — Nella *Lettura* Luca Beltrami racconta la storia del meraviglioso *Codice Atlantico*, che si trova ora all'Ambrosiana e il primo esemplare del quale fu donato dalla città di Milano al Presidente della Repubblica Francese. Leonardo passò in Francia, com'è noto, gli ultimi anni della sua vita, confortato dal giovinetto Francesco Melzi, suo allievo: e alla sua morte, lasciò al discepolo tutti i manoscritti, strumenti e dipinti da lui portati in Francia. Il Melzi, dopo la morte di Leonardo, riportò in Italia quel prezioso materiale e lo raccolse a Vaprio nella villa paterna. Ma i suoi eredi, molto diversi da lui per studi e predilezioni non apprezzarono quel tesoro di memorie e relegarono nelle soffitte, donde poi esse uscirono per essere regalate prima ad un prete, poi al milanese G. Ambrogio Mazzenta, il quale aveva riconosciuto il valore dei manoscritti e degli altri cimeli. In quel tempo molti ottennero disegni, modelli plastici, anatomie ed altre preziose reliquie delle memorie vinciane, e Pompeo Leoni che riusci ad avere sette dei volumi che già erano stati dati al Mazzenta, smembrò i codici originali di Leonardo per formarne due grossi volumi, il maggiore dei quali è il *Codice Atlantico*. Nel quale ciò che predomina è l'elemento scientifico, sia per le note che per i disegni, dedicati in gran parte alla geometria, alla fisica, alla meccanica. Nello stesso numero della rivista il signor D. H. Prior discorre di una fortuna toccatagli, che non capita a tutti i collezionisti; quella di aver trovato una poesia inedita del Manzoni. Sfogliando un vecchio volume comperato da un libraio milanese, gli balzarono di tra le carte nelle mani due foglietti piegati e ripiegati, che egli aprí con quella trepida curiosità ch'è ben nota ai collezionisti, e stupito, vi scoprí la brutta copia d'una strana e mediocre letterina in versi indirizzata da Gaetano Cattaneo al Manzoni accompagnando del tabacco da naso, e la risposta autografa e pure in versi del Manzoni stesso. La quale è graziosa nella sua scherzevole spontaneità, e ci dimostra non solo che il Manzoni amava gli amici ed era loro grato per le gentilezze che gli facevano, ma che amava anche il buon tabacco....

* **Un idillio nazionale.** — Con questo grazioso titolo Guido Pompilj parla nella *Nuova Antologia* della regina Guglielmina, la sovrana giovinetta che impersona un idillio nazionale. Perché non solo Guglielmina è adorata dal principe consorte, ma è adorata anche dall'Olanda tutta. Quando ella scelse a marito il principe di Meklemburgo, l'Olanda lo acclamò e lo circondò di profondo rispetto. E non era poco, trattandosi di un principe tedesco. Ma la regina lo aveva trovato degno di lei, e questo bastava. Il Pompilj racconta alcuni aneddoti intorno a Guglielmina, che mostrano una grazia squisita e una maschia forza di carattere, una sincerità profonda e una volontà ferma ed energica. Quando qualche anno fa, la regina fu gravemente malata, l'Olanda tutta si commosse e trepidò d'una sventura, che sarebbe stata davvero nazionale, non più unicamente per il vetusto sentimento storico, ma altresí per un nuovo sentimento politico, dacché ormai in Guglielmina non si sarebbero perduti solo gli Orange, ma un Capo autorevole, una mano e guida sicura.

* **Enrico Stanley.** — Guglielmo Evans sull'*Italia Moderna* traccia un profilo del grande esploratore da lui conosciuto dieci anni fa: un piccolo uomo ossuto, robusto, con le braccia e il corpo dondolanti, come nei marinai.... I suoi capelli divisi da una scriminatura a sinistra e i suoi baffi, con le punte brevi e cascanti, erano d'una bianchezza nivea. Gli occhi cerulei di un'energia e di uno splendore straordinari, con lo sguardo diretto e rapido, animavano singolarmente il suo viso impassibile.... Guglielmo Evans difende Stanley dall'accusa di essere stato un uomo feroce e senza visceri, uccisore spietato di negri e bevitore di sangue. Stanley non fu né cattivo né brutale. Nel corso delle sue esplorazioni egli si credeva come il rappresentante delle razze incivilite incaricato di aprire all'umanità bianca dei serbatoi di ricchezze e di benessere. E tutto ciò che minacciava la sua missione, che poteva comprometterla o ritardarla diveniva per lui l'ostacolo che si doveva sopprimere. Egli aveva lo stesso sentimento del dovere di un generale d'esercito in tempo di guerra, o più tosto d'un comandante d'avanguardia incaricato di una missione capitale e pericolosa.... Disprezzò per sé stesso i pericoli e la morte; visse nei disagi e nelle angoscie, provò la fame e la malattia, la grandezza e il nulla, rimanendo impassibile: fu inesorabile con sé e con gli altri.

* **Donne americane.** — Decisamente, il grido d'allarme lanciato da Cleveland Moffett nei suoi articoli sul *New York Illustrated* non è senza fondamento. Émile Faguet, il quale ha interrogato molti viaggiatori intorno alla questione sollevata dall'articolista americano, dice nella *Revue Bleue* che anche i più seri sono d'accordo nel riconoscere che Cleveland Moffett ha ragione, e la piaga esiste. Ma qual'è questa piaga? È lo snobismo, il voler parere, il voler godere e imperare. Le donne americane sono state troppo idolatrate, e hanno abusato del loro potere sugli uomini fino a tiranneggiarli. Ci sono in America molte donne piene d'energia che lavorano guidate da un'alta idealità, che vogliono vincere e non si contentano mai dei mezzi risultati. Sono degne d'ammirazione e d'imitazione, e Th. Bentzon, descrivendole nel suo libro *Les Américaines chez elles* illustra quanto v'è di più nobile ed elevato nel femminismo americano. Ci sono le lavoratrici più umili, le operaie, che trovano molto facilmente da occuparsi guadagnando relativamente molto, che sono rispettate e piene di buona volontà, e si amano e s'aiutano fra loro. In queste donne però la piaga comincia a mostrarsi. Tutte vogliono essere vestite come signore, e s'incontrano in America delle operaie appartenenti a famiglie veramente benestanti, che lavorano soltanto per potersi comperare vestiti di lusso, pelliccie, gioielli. Ci sono infine le donne ricche e della classe media, donne intelligenti ma non superiori, che comprendono tutte le delicatezze del lusso e vi si dànno con tutto l'ardore, obbligando il marito a produrre il più denaro possibile e spendendolo per procurarsi adornamenti e agi. Naturalmente i bambini sono considerati un peso che si cerca di evitare, il numero dei matrimoni sterili cresce sempre, la donna, che è in America un essere troppo adorato, esige l'adorazione e disprezza l'adoratore, e gli uomini pensano di ribellarsi, cominciando con Cleveland Moffett.

* **Una casa a Parigi** edificata recentemente dagli architetti Barbaud e Bauhair, è molto lodata da Edmund Uhry nell'*Art Décoratif* per lo spirito semplice e razionale della sua costruzione. Gli architetti moderni devono arrivare al nuovo, cosí dice l'Uhry, guidati dalla logica e dal ragionamento e per la parte pratica dalle nostre esigenze presenti, mentre la parte decorativa sarà sempre ispirata all'inesauribile fonte che è la natura, interpretata dal sentimento individuale. In questa casa parigina il piano terreno doveva essere provvisto di grandi aperture che permettessero il passaggio a molte persone insieme: e ciò poteva diminuire la solidità dell'edificio, ma una potente colonna centrale che sostiene i due archi delle porte dà a questo piano un'aria di solidità che soddisfa l'occhio e la ragione. L'intera costruzione è semplice e armoniosa e la decorazione abbellisce l'edificio e non ne altera le linee. Ogni opera d'arte deve esprimere una volontà unica, tendente verso uno scopo determinato anche nei minori dettagli. E il vero architetto dev'essere il direttore indiscusso di tutta l'opera, come un direttore d'orchestra al quale tutti gli esecutori devono obbedire. Solamente in questo modo si otterrà l'armonia dell'intero lavoro, e le nostre case moderne potranno ancora essere opere d'arte.

* **« La Collana di Pasqua » alla Pergola.** — Dopo circa otto anni dai trionfi di Napoli, Milano e Lucca, quest'opera del maestro Luporini è stata rappresentata mercoledí scorso al nostro massimo teatro e l'esito splendido che vi ha ottenuto, ha provato che su quella musica sinceramente sentita, dalla linea simpatica ed elegante il tempo non ha fatto presa. Altrettanto non si può dire del libretto che si può riassumere in poche parole. Drea figurinaio ha avuto una relazione colpevole con Pasqua dei Fiori moglie di Anacleto carbonaio; ma poi, innamoratosi di Nenna che vorrebbe sposare, vorrebbe romperla con Pasqua e restituirle la collana da lei ricevuta come ricordo d'amore. Ma la persistente passione di Pasqua rende tale restituzione assai difficile. Finalmente, dopo un lungo intrigo a cui prendono parte la vecchia Nastagia e il sagrestano Taddeo, la collana viene nelle mani del marito che, credendo tutt'altra cosa, senza alcun sospetto la restituisce a Pasqua. Le sue parole piene di fiducia e di affetto fanno nascere il rimorso nell'animo della moglie colpevole, che rinunziando alla vendetta contro Drea, si avvelena e muore mentre il corteo degli sposi felici esce di chiesa.

Questo l'argomento; in verità non molto peregrino che l'Illica a meglio colorire l'ambiente si è creduto in dovere di svolgere con uno stile un po' troppo toscaneggiante, dando però prova, della sua consueta abilità nella distribuzione delle scene e dei varii episodii ed offrendo occasione al Maestro Luporini di rivelarci molti e vari aspetti del suo talento di musicista e di operista.

Nelle sue linee generiche il linguaggio musicale adottato in quest'opera è quello della moderna scuola italiana, quello cioè che le preoccupazioni veriste introdussero da vario tempo sulla nostra scena lirica. Anche qui abbiamo la completa soppressione dell'antico recitativo sostituito da una orditura tematica svolgentesi colla maggiore naturalezza sulla quale i varii personaggi ricamano i loro discorsi musicali. In questo commento orchestrale il Maestro Luporini eccelle senza dubbio per spontaneità e scorrevolezza e per la grande varietà delle risorse tecniche. Ma quando sulla scena la passione incalza, o si presentano episodii descrittivi o forti situazioni drammatiche, allora la linea melodica, l'orditura sinfonica si fanno più ampie e complesse e si elevano senza sforzo alle proporzioni di frase passionale, di pagina descrittiva e di pezzo d'assieme.

Cosí nel primo atto, oltre ai due duetti pieni di sentimento fra Drea e Pasqua, è assai notevole la scena caratteristica del contratto fra Anacleto, Taddeo e i carbonai e la successiva partenza di questi per la Maremma con cui si chiude l'atto, e in cui la canzone dei mulattieri perdentesi nella lontana vallata, nel silenzio del crepuscolo, riesce di un effetto oltremodo suggestivo. Il secondo atto è forse il più bello. Basti citare l'originalissimo *Agnus Dei*, cantato in chiesa dai ragazzi, su cui si innesta in modo ingegnosissimo il cantamaggio delle amiche di Nenna, il duetto drammatico fra *Pasqua* e *Nastagia*; il battibecco fra *Pasqua*, *Nenna* e *Nastagia*, una vera trovata musicale; quindi la commovente frase: « Un angiolo ha raccolta la mia lacrima » e l'intero finale di grande potenza drammatica. Nel terzo poi abbiamo gli indovinatissimi *stornelli* cantati dal coro, la *ninnananna* di Pasqua, pagina di malinconia squisita, e il duetto fra *Pasqua e Cleto* una delle più forti ispirazioni dell'opera. Poche battute di una grandiosa sonorità orchestrale chiudono efficacemente questo lavoro, che ebbe alla Pergola lietissime accoglienze, malgrado che in qualche punto l'esecuzione tradisse le inevitabili incertezze della prima rappresentazione.

Il maestro Luporini, tanto solo che cogli artisti fu evocato al proscenio ben 25 volte. Tre furono i pezzi bissati. Ottima l'esecuzione orchestrale e splendida la direzione del maestro Gennaro Abbate. Questo egregio musicista concertò e diresse l'opera del Luporini con una valentia ed un impegno superiori davvero ad ogni lode. Egli fu senza dubbio il coefficiente massimo del successo.

L'esecuzione corale sebbene buona in alcuni punti tantoché del cantamaggio del 2° atto si voleva la replica, risultò qua e là ancora immatura. La protagonista signorina Migliardi da principio evidentemente impressionata e non nella pienezza dei suoi mezzi, andò man mano rinfrancandosi e dovette bissare insieme al baritono Modesti il duetto del 3° atto. Il tenore Martinez Patti, sempre accuratissimo come attore e come cantante, diede grande risalto alla parte di *Drea* il figurinaio ed ebbe momenti felicissimi, specie nel 1° atto in cui dovette concedere due bis. Egregiamente, nella macchietta di Taddeo il sagrestano, il bravo basso Tavecchia.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **L'Istituto di Studi Superiori in pericolo.**

Dall'on. Giovanni Rosadi riceviamo e ci affrettiamo a pubblicare:

All'amico Adolfo Orvieto
salute.

Ti scrivo non per risponderti intorno alla questione che non ti contenti più di chiamare del *terzo David* ma che chiami già del *quarto*. Forse, quando sarai al *quinto*, ti dimostrerò come e perché io sia tra coloro (per fortuna tutti di me più autorevoli) che non vogliono se non un'unica copia in marmo dell'opera più perfetta di Michelangiolo, da collocarsi nel luogo dove l'autore l'aveva posta, se non ideata, e donde fu tolta per deplorevole ma incontestabile necessità di conservazione. La copia in bronzo, che si poteva anche struggere per rifornire il campanone del suo batacchio caduto in questi giorni, mi riguarda tanto quanto quella prosa lirica del manifesto, che t'ha dato modo ad un commento cosí gaio, perché in tutto ciò non ho colpa.

Ma oggi *majora premunt*; e io mi rivolgo a te e al *Marzocco* per trovar consenso ed aiuto in una questione che attiene alla ragione di esistere, non mica di prosperare, del nostro glorioso Istituto di Studi Superiori.

Tu sai che l'Istituto fu riordinato su le sue antiche istituzioni con una convenzione tra il Governo, il Comune e la Provincia di Firenze, sanzionata con legge del 30 giugno 1872. In quella convenzione, calcolandosi che il mantenimento dell'Istituto non costasse più che 540.000 lire, si dispose che a questa spesa concorressero con la somma di 200.000 lire il Comune per due terzi e la Provincia per un terzo e con la rimanente somma di 340.000 lire lo Stato. In più che trent'anni di vita s'accrebbero, per sola virtù de' suoi insigni maestri, la fama e la gloria dell'Istituto, ma se n'accrebbero anche i bisogni e i dispendî. L'Istituto, facendo quello che avrebbe dovuto fare lo Stato, a cui fa carico l'istruzione superiore, ha dovuto ampliare gli edifici assegnatigli, costruirne di nuovi, altri condurre in affitto, ha dovuto aumentare le collezioni, arricchire i laboratori, accrescere insomma il suo patrimonio, che pure è patrimonio demaniale.

Ma se da una parte andarono aumentando le spese, dall'altra non aumentarono le rendite in proporzione. Essendo disposto nella convenzione del '72 che le tasse e le propine dell'Istituto fossero repartite tra le tre Amministrazioni interessate, il Comune e la Provincia fecero, fino dal '96, piena renuncia del loro diritto, con la speranza che facesse altrettanto lo Stato. Vana e ingenua speranza! Lo Stato ha seguitato a riscotere le tasse e le propine; ha seguitato a esigere l'imposta fondiaria su gli edifici demaniali assegnati alla scuola mantenuta in comune; ha seguitato a soffocare nella polvere e nel silenzio le lamentele e le relazioni che il Consiglio di Amministrazione gli ha inviato con singolare solennità nel 1888 e nel 1901.

Nondimeno il Comune e la Provincia di Firenze non si sono stancati e han fatto di più: hanno deliberato (deliberazioni 5 giugno e 3 luglio 1903) che la spesa pel mantenimento dell'Istituto venga fissata in 600.000 lire, anziché 540.000, e che lo Stato vi concorra con 380.000, anzichè 340.000, concorrendo alla somma rimanente il Comune per 146.500 lire e la Provincia per 73.500.

Era — credilo — il più che queste due Amministrazioni potevano offrire, ed era il meno, proprio il meno, che potevano pretendere dallo Stato! Era, ad ogni modo, tutto quello che si era potuto convenire tra Firenze e Roma, nelle lunghe e affannose trattative condotte dal sopraintendente Ridolfi e da altri, me non escluso.

Ebbene, la provvidenza e l'imparzialità del Governo non rendono più possibile nemmeno questo temperamento discreto. Il ministro Orlando è vinto e convinto dalla ragione; ma il Luzzatti ministro del Tesoro o quel tesoro del ministro Luzzatti non vuole intender ragione. Quarantamila lire per Firenze — che dico per Firenze?... per la migliore scuola d'Italia e per un Istituto che dovrebbe essere interamete mantenuto dallo Stato! — gli mettono a soqquadro tutto il suo piano finanziario e gli inceppano il bel gesto del pareggio nazionale!

Che fare? Il Ridolfi stesso, che è stato veramente solerte, non lo sa più. Il sindaco, il prefetto, i deputati, un po' tutti scrivono da Firenze invocando, implorando, scongiurando; io ho mosso un'interpellanza intimando al Governo il mio povero *quousque tandem*, interpellanza che l'Orlando mi ha amichevolmente pregato di sospendere per evitare un maggiore dissidio fatale alla nostra causa tra lui e il Luzzatti; ma tutto ciò non basta. Bisogna che Firenze tutta si muova; bisogna che senta il danno e la vergogna nuova che le s'infligge; bisogna perciò che qui, tra noi, da voi, sia dato l'allarme.

Per questo, non per il *quarto David*, ti scrivo.

Tuo
GIOVANNI ROSADI.

Firenze, 2 giugno '904.

L'importanza, anzi la gravità dei fatti denunciati nella lettera dell'on. Rosadi è tale che non ci sentiamo dispensati da un breve commento. Dunque siamo giunti a questo bel risultato. Dopo le premure insistenti e gli infiniti colloqui, dopo le proteste energiche e i sacrificii virilmente sopportati, dopo la legittima agitazione degli uomini politici e della stampa, eccoci arrivati alla conclusione. Per salvare il decoro dell'Istituto occorrono quarantamila lire annue: è dimostrato matematicamente e il Governo non mette in dubbio l'esattezza dei calcoli. Le quarantamila lire non possono venire che dallo Stato e il Ministro del Tesoro, con la complice acquiescenza dei colleghi, a chi gliele domanda risponde, con leggiadra parodia, ritorcendo un famoso diniego già lanciato all'agente fiscale dal maggior poeta d'Italia. Per il Governo, che ha sulla coscienza quel bilancio della Pubblica Istruzione, nei cui misteri il contribuente italiano sta penetrando in grazia delle inchieste giudiziarie e parlamentari, è una questione più che finita. La crisi dell'Ateneo fiorentino non scuote il credito nazionale e può essere affrontata allegramente, come il fallimentuccio dell'ultimo comunello del Regno! Dopo Ferdinando Brunetière, il Ministero italiano: la « bancarotta della scienza » è decisa! Ora tutto ciò è sommamente triste e all'on. Rosadi che ci esorta a muoverci e a combattere non sappiamo né vogliamo nascondere la nostra profonda sfiducia. Un'agitazione in favore di una Università, per la stessa indole delle persone che interessa e per la natura degli scopi che si propone, non può aver presa sull'animo dei nostri governanti. Un movimento della pubblica opinione che agiti non le pietre delle strade ma le idee è destinato fatalmente, nel nostro paese, a rimanere del tutto inefficace. Il governo pone mano ai provvedimenti e trova perfino i quattrini soltanto quando preme una minaccia o quando si scatena la violenza. Ma i professori dell'Istituto, per disgrazia loro, non sono tanti ferrovieri e la soprintendenza non può imporsi come il « Riscatto » e nemmeno come una qualunque Camera di lavoro! Eppure, al punto a cui son giunte le cose, anche con la persuasione di non interrompere un servizio pubblico e con la magra soddisfazione di arrestare soltanto una corrente della nostra cultura, di esercitare cioè la minaccia che deve apparire più innocua in Italia, bisogna che professori e soprintendenza, studenti e autorità locali escano dal campo delle proteste platoniche e si decidano alla resistenza disperata. Se cosi vuole il Governo, se mancano i fondi necessari, ben venga la bancarotta: e con la bancarotta lo sciopero e con lo sciopero la chiusura dell'Istituto. E sulla maggior porta dell'Ateneo fiorentino sia attaccato un cartello dove si legga a lettere cubitali: *Chiuso perché il Governo non paga*. Forse allora i nostri concittadini si commoveranno per le sorti dello Studio e il Governo comincerà a provare qualche vergogna, se non altro di fronte.... ai forestieri. Non bisogna dimenticare che in questo momento i giudizî stranieri sono tenuti in gran conto. E l'Ateneo Fiorentino, chiuso per mancanza di fondi, potrebbe essere un bello scandalo europeo, se non addirittura mondiale!

L'On. Rosadi ha ragione: non è questo davvero il momento per occuparsi del « terzo David »....

★ **Giuseppe Lipparini**, nome caro ai lettori del nostro giornale, ha pubblicato un nuovo romanzo, *Il Signore del Tempo*, in elegante edizione di Remo Sandron. Il Lipparini non è soltanto un acuto critico e un delicato poeta. Egli è anche un eccellente prosatore, uno dei pochi cioè che serbin fede alla purezza di nostra lingua. Del suo ultimo romanzo, di cui naturalmente non potrà discorrere la consueta rubrica, ci occuperemo prossimamente.

★ **Pierre de Bouchaud** il fine poeta francese, dall'ispirazione italiana per non dire fiorentina, ama di quando in quando alternare alle esercitazioni poetiche gli scritti d'arte e naturalmente d'arte italiana. Dopo gli studi su Michelangelo e Raffaello a Roma, sulla scultura senese e romana, su Benvenuto Cellini, ecco un altro volumetto sulla scultura italiana nella seconda metà del secolo XV che porta per titolo: *Les successeurs de Donatello*.

★ **« La vita nervosa dell'uomo nei giorni lieti e nei tristi. »** — Quest'operetta del dott. A. Koch è stata recentemente tradotta in italiano dal dott. G. Alonzo (Palermo, A. Reber ed.) e presentata al pubblico dal prof. G. B. Ughetti. L'autore, trattando della vita nervosa dell'uomo, considera il sistema che vi presiede come l'intermediario inevitabile fra l'anima e il corpo ed è ad una specie di auto-regolazione di tale sistema che i suoi studi e i suoi consigli sono rivolti.

★ **« Linguaggio e cervello »** intitola il dott. Rosolino Colella un suo studio assai interessante: in cui, analizzando fisiologicamente il linguaggio, dimostra il meccanismo intimo della parola e determina il grande contributo che l'osservazione accurata e metodica delle affezioni organiche del cervello può apportare alla psicofisiologia e alla psicopatia. Editore è Alberto Reber di Palermo.

★ **La « Biblioteca popolare contemporanea »** dell'editore Giannotta di Catania si è arricchita dei seguenti volumi: *L'Amica di Alberta*, romanzo di Maria Savi-Lopez; *Novelle umili*, di Grazia Pierantoni-Mancini, e *Bricciche letterarie* di G. A. Costanzo.

★ **Dell'idealismo politico e religioso** di Giuseppe Mazzini discorre in una sua conferenza F. Tommaso Gallarati-Scotti, pubblicata presso la Tip. Editrice L. F. Cogliati di di Milano.

★ **« Ignis »** è un romanzo che presso l'editore L. F. Cogliati di Milano pubblica Maria Nono. Il volume è preceduto da una lettera all'autrice di Antonio Fogazzaro, che elogia l'arte della scrittrice.

★ **« Tenera Carmina »** è il titolo di un libro di versi di Ugo Coli stampato a Livorno dalla Tip. Marchetti. L'autore è assai giovane eppure sente il bisogno di pubblicare anche i versi scritti a dieci anni.

★ **Si è fondato a Parigi** un Gabinetto letterario per aiutare gli studiosi, con intelligente collaborazione, nei loro studi e nelle loro ricerche. Chiedere schiarimenti al sig. dott. G. Padovani, 11 Rue Bergère — Parigi.

★ **La libreria editrice P. Carrara** di Milano inizia una Biblioteca popolare di educazione ed istruzione, intitolata *La Buona Parola Patriottica*. La pubblicazione è quindicinale. I due primi fascicoli contengono *S. Martino* di Giulio Tarra e *Un piccolo eroe delle 5 giornate di Milano* di Guido Fabiani.

★ **Un nuovo romanzo di Tommasina Guidi** è quello pubblicato dall'editore Paolo Carrara di Milano col titolo *Le cinque figlie della Signorina Bertrand*.

★ **Concorso per un libretto di operette.** — I signori Suvini e Zerboni indicono un concorso per un libretto in un atto di genere comico, preferibilmente con intonazione satirica. Il termine scade il 31 luglio di quest'anno ed il premio è di mille lire.

★ **Programma delle feste senesi.** — Da un programma ufficiale policromo sí, ma di gusto, ahimè, alquanto discutibile, rileviamo che in occasione della Mostra d'Arte avranno luogo a Siena i seguenti festeggiamenti: in giugno dal 5 al 7 Convegno generale turistico, poi la terza gara nazionale e provinciale di tiro a segno. Il 3 di luglio avrà luogo il primo palio delle Contrade con relativo corteo medioevale e dal 15 luglio al 20 agosto sarà aperto seralmente l'antico forte di S. Barbara con straordinaria illuminazione, concerti musicali e variati divertimenti. Sempre nell'agosto sarà eseguito l'oratorio *Il Natale del Redentore* del maestro Perosi diretto da lui stesso con 300 esecutori e Kashmann come *Storico* e il 16 d'agosto avrà luogo il secondo palio delle Contrade.

★ **Tra gli opuscoli notiamo i seguenti:** Alfredo Brüggemann: **Madama Butterfly e l'arte di Giacomo Puccini** Milano Tip. editrice L. F. Cogliati). L'autore porta il suo esame non solo sull'ultima opera del maestro lucchese, ma su tutta l'arte di lui e si propone col suo studio di onorare e valutare alla giusta stregua un maestro che « per essere *popolare* non merita meno di essere riguardato come uno dei più geniali maestri che oggi vanti il mondo intero ». — Pietro Palumbo: **Guelfi e Ghibellini in Terra d'Otranto.** (Estratto dalla *Rivista storica salentina*). L'A. tratteggia la lotta che tra Chiesa ed Impero fervé nel secolo XIII in Terra d'Otranto e che finí coll'abbattimento del partito Ghibellino, per opera degli Angioini: e dimostra come col passar dei secoli l'idea imperiale si radicava nell'animo di quegli italiani, nonostante le pesanti dominazioni degli Aragonesi, degli Spagnuoli, dei Borboni, finché trovò il suo compimento nell'unificazione di Italia per opera di Giuseppe Garibaldi e della Monarchia sabauda. — Peleo Bacci: **Nuovi documenti su Matteo degli Organi.** (Estratto dal *Bullettino Storico Pistoiese*). Di mastro Matteo di Paolo da Prato, conosciuto più comunemente col nome di Matteo degli Organi, non si conoscevano documenti anteriori al 1424. È di quell'anno infatti la costruzione di un suo organo per la Chiesa dei Serviti di Pistoia, di cui fa menzione Cesare Guasti in suo studio. Il Bacci ha rinvenuto e pubbilca alcuni documenti del 1421, dai quali risulta che il celebre organista muove i primi passi della sua arte a Pistoia dove egli accomodò, per incarico degli operai di S. Jacopo gli organi di quella cattedrale. — Alinda Bonacci-Brunamonti: **Un Viaggio a Firenze.** (Perugia Tip. Umbra). Sono impressioni di luoghi, di persone, di opere d'arte che rivelano il carattere entusiasta e l'animo buono e candido della Brunamonti. Fanno parte di un diario inedito della poetessa umbra che sarà prossimamente pubblicato. — Ferdinando Pasini: **Spigolature Montiane.** (Capodistria Tip. Cobol e Priora). Contengono una lettera al Giurista trentino Francesco Virgilio Barbacovi in cui si elogiano enfaticamente le sue opere, una lettera di raccomandazione al Senatore Filippo Maffei, e un biglietto di Teresa Pikler alla moglie di Paride Zaiotti: spulciature più che spigolature. — Niccolò Persichetti: **La Via Salaria nel Circondario di Ascoli Piceno.** (Estratto dal *Bullettino* dell'Imp. Istituto Archeologico germanico). L'A. aveva in un precedente suo studio tracciato il corso della importante via romana per il suo primo tratto che *Ab Urbe* andava fino a *Castrum Truentinum*, nell'odierno Circondario cioè di Cittaducale e in parte in quello dell'Aquila. Ora riprende le sue diligenti ricerche, partendosi dal punto in cui la Salaria si confondeva con la via Caecilia, e proseguendole nella rete principale, per tutto il tratto che essa via percorreva nell'ambito dell'odierno Circondario di Ascoli Piceno fino al mare.

BIBLIOGRAFIE

I. M. PALMARINI. *Antologia di storia dell'arte.* Firenze, Sansoni editore.

Bisogna tener conto delle dichiarazioni esplicite dell'attento e amoroso compilatore. Egli non ha preteso di riempir lacune, come si ripete a sazietà, né di fare un libro per i critici o per coloro che vogliono approfondire i loro studi nella storia dell'arte. Ma ha inteso presentarci un manuale che servisse di complemento a quei trattati di storia dell'arte, di cui oramai non c'è penuria ma di cui non possiamo neanche inorgoglirci. Studiosi delle panche scolastiche, e studiosi di tavolino potranno formarsi un'idea a bastanza omogenea di ciò che è stata la storia dell'arte, dal Vasari al Selvatico, fino al Rosini e al Ranalli. La storia dell'arte, nella sua parte scientifica, ha fatto molti progressi dopo di loro. E qui interviene il compilatore ad annotare, a rettificare date e attribuzioni. I cenni iconografici con cui si apre l'antologia, ricca di elette riproduzioni, mi sembrano di una utilità grande per tutti: come utilissimo è il copioso indice biografico degli artisti con cui si chiude il volume. Il quale veramente si ferma un po' presto, a Luca Giordano. Ma chi non vorrà esser grato al Palmarini di averci risparmiato il funesto esempio dei panegirici del Giordani?

R. P.

Dott. ALFREDO CHITI. *Il Risorgimento italiano nel carteggio di Pietro Contrucci.* Ditta G. P. Paravia, edit., 1904.

Pietro Contrucci nato a Calamecca in quel di Pistoia il 1778, morto nel 1859, fu un pio sacerdote che per le virtù dell'animo e le doti della mente meritò la stima affettuosa e la confidente amicizia di molti fra gli illustri suoi contemporanei, specialmente toscani, che ne ascoltavano deferenti la parola e ne ricercavano spesso il consiglio. Fervente d'amor patrio, accolse nell'animo idee liberali assai prima che dal seno della Chiesa se ne facesse banditore Pio IX né le mutò in seguito alla mutata politica del Pontefice, come non le aveva mutate dopo i cento e un giorno di prigionia sofferti nel 1832. Fu questa, però, la sola burrasca della sua vita, passata tranquilla nella solitudine di Pistoia, tra le cure dell'insegnamento e lo studio, solitudine che non gli impediva, per la larga corrispondenza con amici, di seguire passo passo e di partecipare con gli scritti agli avvenimenti che s'andarono maturando e svolgendo nel periodo più fortunoso della nuova storia italiana; per entro i quali egli guardava con occhio limpido e sicuro e talora, come ci appare dalle lettere fatidico. Certo fu tra i primissimi a veder nel Piemonte « l'ancora di salvazione » dell'Italia e non disperò di Carlo Alberto quando pressoché tutti disperavano; però mal comprese e troppo acremente giudicò l'opera del Mazzini e gli sfuggí in parte la conoscenza della politica europea: conseguenza di quel suo viver chiuso in Pistoia, d'onde l'avrebbe tratto la nomina ch'egli ebbe a deputato dell'Assemblea toscana nel '59, se, poco dopo, la morte non l'avesse colto più che settantenne. A nobili sentimenti civili sono tutte inspirate le opere di lui, delle quali son notevoli gli studi sul *Monumento robbiano* nella loggia dell'Ospedale di Pistoia e la copiosa raccolta di *epigrafi* storiche, cui soprattutto è raccomandato il suo nome. Nel complesso la figura del Contrucci meritava d'esser conosciuta più di quel che fosse; e va perciò data lode al Chiti, che valendosi del ricco *carteggio*, di cui offre qualche saggio, ritesse nei suoi più importanti particolari le azioni e le opere del sacerdote pistoiese, riuscendo a farne riviveve la figura, con efficace sobrietà ed esattezza, dinanzi agli occhi dei lettori.

T. O.

MARIO FERRINI. *Tra i monti.* Edizione postuma. Perugia, Tip. Umbra, 1904.

Di questo scrittore, morto ventitreenne sulla fine del decorso anno e del quale, a questa raccolta postuma dei suoi scritti, è premesso il ritratto, confessiamo di nulla sapere. Parenti o amici han raccolto otto scritti di lui, di genere descrittivo, ma non ne han dato alcuna notizia della vita. Il volumetto. di non più che cento pagine, si raccomanda al lettore, che soltanto sa di una giovanile vita troncata anzi tempo, per una bella schiettezza d'impressioni e semplicità d'espressione. L'A. percorre quel tratto della via Flaminia che incontra, dopo Fossato, l'Appennino, che lo valica per il passo del Furlo e che si snoda poi per le Marche: lo percorre e osserva e nota. Descrizioni di paesaggi, reminiscenze storiche, notizie sugli usi e alcune superstizioni e leggende umbre e marchigiane passano nelle pagine che il lettore svolge con diletto, richiamandosi alla memoria o prendendo conoscenza di luoghi notevoli per le bellezze naturali e per gli originali costumi degli abitanti, rimasti inalterati durante tanti secoli e tante vicende. Chiuso il volume, vien fatto di pensare con rimpianto al giovane studioso che lo scrisse, nel quale erano veramente buone doti di osservatore e di narratore.

T. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Giugno al 31 Dicembre 1904, con diritto agli arretrati, Italia L.* **3.25** — *Estero L.* **6.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 24. 12 Giugno 1904. Firenze.

SOMMARIO

FRATELLI.... D'ARTE!

(Per il Congresso drammatico di Milano).

Da qualche tempo, in Italia, i Congressi in cui vi siano discussioni da fare e quesiti da risolvere non hanno fortuna: essi si trasformano in tali campi di battaglia, in tali lizze furiose che i congressisti si dividono come nemici acerrimi piú armati, piú implacabili di prima. A Bologna, i socialisti delle due tendenze, la rivoluzionaria e la moderata, dopo attacchi reciproci e violenti, si son separati con odio mortale; di questi giorni a Milano gli autori e gli artisti drammatici, chiamati a convegno, non hanno né anche discusso, poiché evidentemente ogni ulteriore adunanza avrebbe maggiormente inasprito gli spiriti, e rinfocolato i proponimenti pugnaci. La storia è ormai nota, ed è breve. Argomentando gli autori drammatici che molte irregolarità, molte ingiustizie e molti errori dannosi per tutti esistessero nel funzionamento del Teatro nazionale, essi invitarono capocomici e attori a un convegno amichevole, sottoponendo loro alcuni quesiti inerenti agli interessi piú vitali dell'arte drammatica. Se non che, fin dal primo giorno si vide che gli umori erano tutt'altro che fraterni. Ma l'interesse s'accrebbe, e s'accrebbe sopratutto per la presenza di alcuni membri della « Lega di miglioramento » val quanto dire di rappresentanti del proletariato comico, il quale assumeva d'un tratto voce e fisionomia proprie, forte di tutti i suoi diritti e di tutte le sue proteste contro il capitalismo della scena, cioè contro i suoi sfruttatori e padroni. Ma al secondo giorno una bizzarra tempesta scoppiò: il capocomico Talli, male interpretando le parole di un autore, proruppe in escandescenze iraconde, e poiché rimandò tutti gli autori italiani alle loro case a scrivere commedie il meno possibile scellerate, la massa degli artisti, come un sol uomo, come una sola volontà, si levò a fargli plauso con entusiasmo frenetico, quasi ch'egli, d'un colpo, avesse generosamente risolto il grave problema che grava sui piú modesti e innumerevoli lavoratori della scena. Tale dimostrazione partigiana parve cosí offensiva a Giuseppe Giacosa, presidente dell'Assemblea, ch'egli troncò risolutamente il convegno e troncò la possibilità d'ogni nuovo disgustoso conflitto verbale. I comici concordemente protestarono contro lo scioglimento; gli autori concordemente lo approvarono, sicché la figurazione delle due parti apparve ben distinta e ben definita, come quella di avversari violenti e ardenti. Poscia il Talli, in una lettera ostilissima al Praga direttore della « Società degli autori, » chiamò costui unico responsabile del dissidio, per il suo temperamento autoritario e battagliero, e mise cosí un suggello alla prima fase di questa polemica che tiene in momentanea rivoluzione il mondo comico italiano. Ebbene, lo dico subito, senza ambagi: suggello piú triste non poteva prevedersi, conclusione piú errata non poteva deplorarsi. Che cosa c'entra il carattere di Marco Praga con gl'interessi di tutta una classe numerosa e laboriosa di autori; perché considerare del Praga le sole manifestazioni esteriori; perché di una questione vasta nobile e complessa, farne un'altra piccola, angusta e particolare? Tutti gli autori, senza eccezione, che hanno dato la loro fiducia e hanno affidato i loro desiderî al Praga doveva il capocomico Talli attaccare; tutti gli autori comprendere nel suo disprezzo, tutti gli scrittori di teatro fulminare della sua ira. Altrimenti non s'intende se non come un pretesto il rimprovero di violenza lanciato contro il Praga proprio da colui che non è apparso precisamente il vessillifero della pace e che per primo ha cagionato il fragoroso dissidio. È vero: il direttore della « Società degli autori » non ha sempre la frase felice e il suo atteggiamento è, talvolta, imperatorio; la funzione stessa a cui egli è chiamato, di tutelare cioè gli interessi degli autori e che egli compie con mirabile esattezza e con assoluta intransigenza, è fatta apposta per dargli una veste autoritaria, quasi vessatoria; ma devesi per questo rifiutare ogni invito di pacata discussione, sdegnare ogni tentativo di armonia, ogni reciprocanza di stima?

Una proposta non è un'imposizione, una votazione a parità di voti non è un mezzo coercitivo, e giacché capocomici e attori, nel convegno di Milano, componevano una straordinaria maggioranza, nulla di piú decoroso di una votazione ordinata e legale che avesse fatto giustizia dei quesiti proposti dagli autori, quand'essi fossero apparsi inutili o tendenziosi o dannosi. Invece si volle ricorrere alle offese, e il gran coro dei comici urlanti e plaudenti dimostra in guisa inoppugnabile di quali sentimenti essi erano animati.

Hanno dunque ragione gli autori, nel presente dissidio? Sono essi veramente i custodi sacri del teatro nazionale, e dipende solo da loro la sua salute e la sua prosperità? Sono essi una cosí formidabile e luminosa legione che i capocomici debbano senz'altro spalancar le porte al loro arrivo e prestare supinamente ad essi la loro opera, la loro intelligenza, i loro guadagni? Codeste domande contengono in sé medesime la risposta necessaria, né vi sarà mai anima ottimista, o laudatore professionale che oserà affermare una tanto trionfale possanza. Ma da ciò al concetto che il capocomico italiano nutre degli autori nostri corre un mare, intercede l'infinito. Già, per i comici, non esistono *a priori* autori di valore, esistono dei valori commerciali. Uno scrittore non è considerato per quel che è, per quel che potrebbe essere, ma per quel che vale nel listino della Borsa teatrale. Secondo questo principio, Gabriele d'Annunzio ha potuto entrare nell'estimazione dei comici come temperamento drammatico solamente dopo la *Figlia di Jorio*: prima egli era un dilettante, molto poetico, molto squisito, molto geniale, ma dilettante. Nessuno dei comici intuí nell'autore della *Gloria* il grande poeta teatrale; ma tutti furono concordi a decretargli l'ostracismo, con gran furore d'inchiostri e di sdegni, quando una indiscrezione non felice gli attribuí certo bizzarro giudizio sugli attori d'Italia. Occorreva la sua magnifica perseveranza e la magnifica fede d'un'interprete insigne per aprir gli occhi ai ciechi, per dare una prova meravigliosa agli increduli. Un de Curel, un Hervieu ed altri consimili letterati di Francia non sarebbero mai pervenuti da noi all'alta estimazione teatrale di cui godono nel loro paese, poiché nessun comico avrebbe riconosciuto ad essi qualità drammatiche. I nostri comici *non credono* alla bontà della nostra produzione: anche ai lavori dei piú esperti essi tentennano, tremano, s'avviliscono e si annoiano, come se, rappresentandoli, stessero per commettere una cattiva azione. Un giovane autore è, poi, il loro incubo, la loro disperazione, il loro terrore. Piú quel disgraziato si è raccolto nella meditazione e nel silenzio per comporre opera degna, e piú egli è allontanato, trascurato, deriso, quasi. Il giovane autore è il vero *Christus patiens* della letteratura drammatica: egli ha nemici tutti; da qualche autore arrivato a furia di cadute e di tenacia e che lo invidia, ai capocomici che lo detestano.

E lo detestano prima perché non è commerciale — quantunque non vi sia autorello che alla prima rappresentazione, a furia di amici non ripaghi il capocomico delle sue poche spese e delle sue minime fatiche — poi perché, probabilmente, mette capo alla Società degli autori che è come chi dicesse la sentina di tutte le prepotenze, di tutti gli arbitri, di tutte le piú odiose fiscalità. Ora, ammettiamo che questa Società sia talvolta verso i capocomici, violenta; ammettiamo i suoi errori, tra cui grave la sua approvazione al *trust* romano; ma è giusto che gli autori in blocco debbano sopportare le offese dei capocomici e i giovani il loro disprezzo, perché non sono dei Sardou, dei Dumas, dei Ferrari e dei Giacosa? Ma chi potrebbe pretendere nei nostri attori e nelle nostre attrici tanti Salvini, tante Ristori, tante Sarah Bernhardt, tante Duse? E sono per questo spregevoli?

In ogni modo, se si comprendono le proteste, le opposizioni, le difficoltà dei capocomici, riescono inesplicabili gli atteggiamenti ostili assunti dagli artisti, specie quelli della « Lega di miglioramento » contro gli autori.

Cotesta massa laboriosa, vivace, piena di un avvenire che le è conteso da mille necessità e da tante forze superiori, non s'accorge che una fraternità nobilissima, la fraternità del lavoro assoluto la spinge verso i produttori intellettuali e ne fa quasi un corpo organico e saldo. È possibile che codesti artisti non riconoscano i bisogni degli autori e non cooperino con essi al raggiungimento di un ideale comune? Come si spiegano quindi la loro incondizionata dedizione e i loro applausi ai capocomici, ai proprietari di teatro, a tutte le espressioni del capitalismo teatrale contro gli autori?

Io non invoco ribellioni; constato un fatto, il quale è apparso il piú strano e il piú impreveduto di questo infelice Convegno drammatico dove tutto è stato sbagliato; da certe manifestazioni che lo precedettero, agli strascichi che ne son derivati.

Le cose sono al punto di prima, anzi sono peggiorate. A mente calma, non tutti i capocomici approvano piú questa scissione impetuosa; ma tuttavia la maggioranza è per la guerra. Gli autori approvano ancora pienamente la condotta della Società impersonata in Marco Praga, ma tuttavia qualcuno — e de'piú importanti — non condivide la tattica usata e quella da usarsi.

Gli atteggiamenti sembrano ancora bellicosi, e v'è ancora qualche balenio di spada nell'aria: ma il tempo è un grande moderatore, e tutto ritornerà allo stato antico. Vale a dire nei capocomici, uno stato di benevola diffidenza verso gli autori; in questi una parvenza di ammirazione verso quelli. Poiché è inutile lusingarsi; i primi non riconosceranno mai l'invincibile supremazia intellettuale degli altri; i secondi non sopporteranno mai l'incontestabile signoría teatrale dei primi. Ciò è umano, ed è, quindi, eterno.

Ettore Moschino.

Nuovi traduttori di Plauto.

Mentre da alcuni ingegnosi uomini si cerca, per ogni via, di restaurare le sorti del nostro teatro comico, ondeggiante da un pezzo fra la scurrile *pochade* e la truce e sconsolante commedia sociale; vedesi con piacere il ritorno allo studio e alla divulgazione del sommo Plauto, di colui che, non ostante la scurrilità di cui, pur egli, in certe commedie abbonda, offre poi per compenso tanto larga copia della piú schietta comicità e della piú viva espressione di viziosi o bizzarri costumi umani. E coloro che ritornano a Plauto e amorosamente lo traducono non sono letterati di professione, ma uomini di Stato e cultori delle scienze politiche ed economiche. Circa allo stesso tempo, infatti, hanno lavorato sul Sarsinate Salvatore Cognetti De Martiis di Bari morto il 1901, in età di 57 anni, già professore ordinario di economia politica nella Università di Torino; e Gaspare Finali, di Cesena, ancor vivo, senatore del Regno, de' cui meriti verso la causa nazionale e della cui onorata carriera nelle amministrazioni dello Stato sarebbe inutile tener qui parola.

Questi, fino dal 1878, pubblicò in Imola due commedie plautine tradotte e poi, seguitando, tra una faccenda e l'altra, l'opera sua faticosa, ha potuto nel 1903 darci, per le nitidissime stampe del cav. Salvatore Landi, essendone editore il coraggioso Hoepli, tutte e venti le commedie, in due volumi di oltre 1700 pagine complessive (1). Il Cognetti cominciò la sua versione dai *Captivi* pubblicati nel 1887, e seguí ben presto con altre commedie che uscite, per le stampe di E. Loescher, a Torino nel 1891, ebbero l'onore d'un articolo laudativo del Carducci, a cui il traduttore avea dedicato, con un affettuoso prologo, il *Miles gloriosus*; ma la precoce morte gl'impedí di continuare la stampa delle altre, e solo ora l'editore barese Gius. Laterza e figli, ne ha incominciato la pubblicazione, dandone intanto l'*Anfitrione* e l'*Asinaria*, col testo a fronte, riveduto dal traduttore e corredato di note critiche dal Dr. Amatucci (1). E i solerti editori ci promettono di far seguire a queste la versione dell'intiero teatro, ma senza il testo; dunque anche delle cinque commedie già stampate, delle quali però è strano non si faccia nell'*Avvertenza* menzione alcuna.

Tutti e due i traduttori hanno preferito il verso alla prosa, e non senza buone ragioni. Perocché, se una versione in prosa moderna, come quella Rigutini-Gradi ci fa legger Plauto con minor fatica e correr rapidamente da cima a fondo, noi sentiamo, però, che l'originale, nel suo vero carattere e stile, non è tale quale ci vien presentato, e la stessa rapidità della lettura ci guasta l'illusione. Il verso comico antico generalmente trimetro giambico o tetrametro trocaico (interrotto di quando in quando da altri metri), abbonda di tante licenze, che i Romani stessi, come testimonia Cicerone, poco lo distinguevano dalla prosa: ma tuttavia lascia sentire anche a noi un certo ritmo compassato e, specialmente in Plauto, una certa lentezza d'andamento per mezzo di riempitivi antitetici, ripigliamenti artificiosi, giuochi di parole, lungherie di frase, che in prosa non sarebbero tollerabili. Ora una versione italiana che usi, come per lo piú pratica il Finali, l'endecasillabo sciolto, può corrispondere abbastanza bene al metro plautino e tenerci sempre un po' lontani dalla foga del dialogo in prosa; per quanto il verso del Finali sia troppo sovente sciatto e disarmonico, e costringa a divisioni di parole dure e non naturali. Il martelliano che sempre e ugualmente usa il Cognetti, è quasi l'unico adoprato oggi nella commedia nostra, e, come nota il Carducci, è stato egregiamente trattato anche da alcuni moderni: d'altra parte esso per la sua maggior lunghezza, per la spezzatura nel mezzo e per la rima, generando una lentezza anche maggiore, par che s'adatti bene al ritmo piú comune dell'originale latino, benché, in questa versione si desideri, come notava il Carducci medesimo, « un po' piú d'elezione nell'uso, e un po' meno di certe sineresi nei versi. »

Ambedue i traduttori hanno lavorato con pazienza e coscienza, mirando soprattutto alla fedeltà. « Mio studio costante nella versione (dice il Finali) è stato quello di scostarmi dal testo il meno possibile, sia riguardo alla parola che alla costruzione. » E il Cognetti, nella Dedica dei *Captivi* al Senatore Angelo Messedaglia:

> Ho posto molta cura nel serbar fedeltà
> Al testo; la poetica e non la materiale;
> . . . . cioè quella che vale
> A rendere il concetto, le immagini preserva,
> E il colorito e il tono dell'autore conserva.

E sotto questo rispetto almeno, essi superano anche gli ultimi traduttori in prosa, il Donini, e il Rigutini-Gradi; il primo de' quali è capriccioso e artificioso, i secondi abbreviano, ammodernano, e toscanizzano troppo.

Se questi però toscanizzano troppo, i due nuovi traduttori toscanizzano forse poco; specialmente il Finali che subito nella prefazione proclama « A Plauto si addice una veste italiana, non fiorentina » e gli « sembra parziale la sentenza, che gli abitanti d'una città o di una provincia sola possano o debbano legittimamente contribuire a formare la lingua. » Veramente, dopo la teoria manzoniana accettata ormai generalmente, non ci saremmo aspettati da uno scrittore sí giudizioso questo lamento degno d'altri tempi; perché, se vi ha un genere in cui bisogni usare, con discretezza si intende, la lingua parlata, questo è certo la commedia familiare; e la lingua parlata di dove prenderebbesi se non da Firenze o dalla Toscana almeno? Né per lingua parlata vogliamo indicare i riboboli e i proverbi, di cui forse i due toscani sopra nominati hanno fatto soverchio sfoggio, ma le parole, i costrutti, le forme grammaticali regolate secondo l'uso toscano.

E certamente un orecchio toscano, o divenuto tale per assidua pratica, rimane un po' disgustato da alcuni provincialismi o, comecchessia, modi licenziosi, che scappano fuori talvolta in ambedue le ultime versioni. Per es., nel Finali, *star via*, *mi sono ribaltato*, *tienti le mani*, *codesto* per *questo*, *da davvero*, *vorressimo*, a *mia figliuola*, *mamma* (in caso di soggetto), *caprio*, *gladio*; *avere sdigiunato* per *essersi sdigiunato*; *aver onta* per *aver vergogna*; *volerne ad alcuno* ecc.; e nel Cognetti, pure *codesto* per *questo*; *ho fatto niente di male*; *ti pare che ho parlato?*; *stammi via*; *stanza* per *camera*; *escutere* (lat. *inquirere*); *dar la rincorsa* per *rincorrere*; *fugare* per *trafugare*; *l'uscio non vo' che lo si picchi*; *papà, getta i dadi e noi altri poi li si gitterà* ecc. I quali modi e altri simili sono tuttavia rari in ambedue i traduttori e quasi scompariscono in confronto del rimanente; il che riesce di molta lode ad essi che, non toscani, scrisser pure, in generale, toscanamente.

Non è ancora il momento di instituire un vero confronto fra i due volgarizzatori, finché almeno non sia pubblicata intera anche la versione del Cognetti. Né sarebbe dell'indole di questo periodico l'entrare in un minuto esame sulla corrispondenza fra le versioni ed il testo. Ci pare bensí di poter fin d'ora conchiudere che, se per maggior convenienza e varietà di metro il Cesenate ha potuto tenersi piú letteralmente fedele all'originale, il Barese, non ostante l'inceppamento della rima, supera spesso l'altro per vivacità e forza di dialogo.

R. Fornaciari.

(1) *Le venti commedie di M. Accio Plauto*, tradotte da GASPARE FINALI. Ulrico Hoepli, editore, 1903. Due volumi.

(1) T. MACCIO PLAUTO. *L'Anfitrione* e *Gli Asini*, tradotti da SALVATORE COGNETTI DE MARTIIS. Bari, Laterza e Figli, 1904.

PASQUINO

« Pasquil a faict depuis naguère un chantonnet, auquel il dict: a Strossi *Pugna pro Patria*; a Alexandre duc de Florence: *Datum serva*; au Roy: *Id tentas quod possis....* » Cosí scriveva da Roma il Rabelais, in una sua lettera con la data del 15 febbraio 1536 diretta al vescovo di Maillegais. E il Jacob, nella notizia che precede le opere del bizzarro scrittore di Francia, fa intravedere che il *chantonnet* riportato da lui con tanto compiacimento potesse essere uscito dalla sua penna. Ma l'insinuazione è dubbiosa, come è dubbiosa l'origine stessa di Pasquino e delle sue pasquinate. Furono esse una semplice manifestazione plebea, la voce del volgo di Roma e la critica di un popolo oppresso — come vuole Ludovico Castellani, l'avversario animoso di Annibal Caro, nelle sue *Ragioni di alcune cose* — o pure ebbe un'origine aulica, o per dir meglio accademica ed ufficiale come sostiene Domenico Gnoli grande studioso di archeologia e uno dei piú sottili conoscitori del rinascimento romano? La questione è difficile a essere risoluta anche perché, con ogni probabilità, le due versioni possono essere egualmente vere. Secondo la prima si tratta di un sarto, dalla lingua mordace, che aveva la sua bottega in Parione e con molto acume e molta malignità criticava i grandi fatti della storia e i piccoli pettegolezzi della cronaca dei suoi tempi. Morto maestro Pasquino — che cosí si chiamava — ed essendo stata rizzata una vecchia statua sull'angolo del palazzo Carafa — oggi Braschi — si prese l'abitudine dai molti poeti popolari di attaccare sulla sua base le critiche al governo e le satire ai personaggi illustri, cosí che a poco a poco, il vecchio tronco mutilo e informe ereditò il nome e la fama del sarto maldicente. Il conte Gnoli in vece, frugando fra le vecchie memorie di Roma, ha trovato di una specie d'academia all'aria aperta, che poeti e poetastri di Roma, tenevano sull'angolo del palazzo Carafa, academia seria e mitologica, i cui membri si presentavano con componimenti di vario stile che poi venivano affissi sul basamento della statua famosa.

Come si vede, ci troviamo d'innanzi a due tradizioni distinte. Ma io credo che l'una non distrugga l'altra e che la leggenda plebea e la storia documentata si *contaminino* a vicenda e sussistano ambedue. Cosí che da questa doppia origine, academica e volgare, nasce e si svolge a traverso i secoli la gloria di Pasquino. La qual cosa corrisponde alla sua indole che è, a volta a volta, classicizzante e letteraria, o popolana e scurrile. Cosí si spiegherebbe anche come si sia potuto attribuire a un letterato illustre un *chantonnet* satirico: Rabelais, prelato francese, può stare benissimo accanto a un anonimo maestrucolo di scuola autore di distici zoppicanti o di versetti romaneschi. È anche questa un'altra faccia dell'anima di Roma democratica e universale.

Ma non è qui il caso di far la storia di Maestro Pasquino, tanto piú che non la fa né meno il buon libro, dal quale ho tolto queste notizie. Emilio del Cerro — un magistrato che il tempo libero dedica a ricerche di storia e a curiosità d'archivio — ha voluto limitare il suo studio, solo a una parte del secolo XIX: a quel tragico periodo della storia papale che si apre con l'uccisione di Ugo Basseville per chiudersi con le cannonate di Porta Pia (1). Gli ultimi atti del grande dramma. Periodo pieno d'interesse, per noi, già che maturò gli avvenimenti di cui potemmo raccogliere l'eco, e preparò la trasformazione di quella Roma che è piú vicina a noi — la Roma di Gioachino Belli e di Stendhal, di Antonio Canova e del Veladier — di cui abbiamo potuto vedere l'ultimo riflesso prima che il piano regolatore la distruggesse e i nuovi tempi ne cambiassero lo spirito irreparabilmente.

(1) EMILIO DEL CERRO, *Roma che ride* (settanta anni di satira). Torino-Roma, Casa editrice nazionale, 1904.

E il libro del del Cerro è un libro fatto bene. A traverso le pasquinate mordaci, a traverso le critiche veementi e spesso crudeli, noi riviviamo la vita di quei giorni e ne penetriamo l'intimo significato. Certi piccoli aneddoti che sembrano insignificanti a prima vista, certi pettegolezzi da alcova o da caffè, ci trasportano nei palazzi dei cardinali, ci aprono la porta della segreteria di Stato, ci introducono nella camera stessa dei pontefici. Gli uomini che noi siamo abituati a vedere, in tutta la pompa officiale delle tele di Camuccini o nei busti del Tenerani, li vediamo in veste da camera e in pantofole, con tutte le debolezze e con tutti i vizii che essi ebbero. Certo, qualche volta, la caricatura prende il posto del ritratto: ma chi può dire se una litografia del Daumier, o uno schizzo arguto di John Léech non rendano la loro epoca con altrettanta vivezza che un grande quadro del Winterhalter o un profilo riassuntivo di Giorgio Watts?

E poi a traverso quella rapida corsa nel campo della satira, il carattere della plebe di Roma si manifesta cosí nitidamente! Vi è in essa un lato speciale che sfugge ai piú: un lato reazionario che prorompe in urli di gioja all'annuncio dell'assassinio di Ugo Basseville e che guarda con sospetto — non privo d'ironico rancore — i buzzurri che si sovrappongono al governo locale. Si può dir male di un papa — nessuno anzi ne ha detto mai tanto male quanto un romano — ma la maldicenza deve restare in famiglia, fra i tavolini del Caffè de' Caprettari, o nel retrobottega d'una farmacia polverosa di Borgo, fra i semplici che sanno di buono e i vecchi vasi di majolica istoriata. E chi non è romano, non ha il diritto di offendere una istituzione che è essenzialmente e gloriosamente romana. Cosí, per esempio, Gioachino Belli insulta ferocemente Gregorio XVI, trascina nel fango la tiara papale, bolla col ferro rovente dei suoi sonetti i prelati cupidi e i cardinali viziosi, ma rimane papale e non ammette che si scacci il Pontefice dal Vaticano. Uno stato d'anima che spiega molte cose e che anche oggi dà all'anticlericalismo romano una forma molto diversa da quella che assume nelle altre città d'Italia.

Del resto, di simili ammaestramenti il libro del del Cerro è pieno. Sono settanta anni di vita romana, settanta anni di cronaca e di storia, a traverso la quale passano le grandi figure di Napoleone I e di Pio VI, i profili arguti dell'abate Ballani e del Giraud, o quelli fatali del Lambruschini e dell'Antonelli. In una cosa io non consento volentieri con l'autore di *Roma che ride* ed è nella conclusione di essa, quando afferma che con la caduta del potere temporale, Pasquino è morto. Lo crede veramente l'egregio autore? Io, per conto mio, ho sempre dubitato del contrario; e se non parla piú con la bocca marmorea della vecchia statua romana, ha mutato veste e si è fatto giornalista. Sarebbe un curioso studio quello di ricercare nelle collezioni dei giornaletti umoristici popolari, le tracce ancora vive di quella forma satirica che fu detta pasquinata. Dalla *Frusta* al *Don Pirlone*, dall'*Abate Luigi* al *Don Pirloncino*, dal *Rugantino* al *Marforio*, vi è tutta una serie di periodici che espressero in una identica forma i medesimi sentimenti. Sono i soliti sonetti dialettali, con i medesimi versi il piú delle volte sbagliati: è il solito spirito municipale, conservatore e sopra tutto romano. Del resto, lo stesso del Cerro, ci fa notare che molte volte le pasquinate non furono propriamente affisse sulla base della statua, ma corsero per le mani di tutti ed ebbero, solo il nome, del personaggio famoso. Dopo, con la stampa libera, i nuovi satirici hanno il campo piú aperto e preferirono le colonne dei giornali alle copie manoscritte e ai piedistalli di travertino.

Se poi qualcuno volesse trovare una spiegazione a questo fatto, si potrebbe dire che l'antico palazzo Carafa è divenuto il Ministero dell'Interno e che due questurini vigilano costantemente la statua del troppo loquace censore. Forse i poeti satirici temono piú i rancori di un ministro del regno d'Italia, che le ire di un Governatore della città di Roma.

Diego Angeli.

Il focolare e la strada.

Passò quel tempo in cui con fede ingenua gli scrittori si raccomandavano all'« amico lettore! » Il lettore oggi è un nemico. In particolare la poesia, che contrasta alla comune tendenza di egualità sembrando rivolgersi soltanto a spiriti eletti o avanzar diritti di superiorità individuale, ha da vincere — peggio che l'indifferenza — l'antipatia della folla. E in coloro per cui è nobile virtú e segreta brama sottrarsi con tutta l'anima alla sopraffazione del livellamento o del pareggiamento morale, il poeta ha da vincere l'effetto, anche piú contrario, di questa reazione. Noi pure, che ci pretendiamo educati all'amore dell'arte, quante volte non ci sentiamo ostili ad ogni nuovo poeta persuaso d'interpretar poco o molto di noi in sé stesso!

Oggi s'aumenta cosí la difficoltà che oppose alla poesia in ogni tempo l'egoismo delle passioni; l'egoismo che ci fa credere superiori e diversi dagli altrui i nostri piaceri e le nostre gioie e, piú, le nostre sventure e i nostri dolori. Dinanzi a tal difficoltà come caddero e come cadono le seduzioni e le grazie in cui s'affida l'arte poetica, dalle imagini all'armonia! Povere illusioni e poveri voli! *Homo homini lupus* anche per la voluttà del soffrire! E non perí quasi sempre perciò la forma d'arte, fomentata dal romanticismo, che si suol dire poesia in prosa? Ciò nonostante, e dopo tutti gli sforzi del naturalismo e dell'obiettivismo a superare altre difficoltà scampando da questa, l'*io* riprende imposizione e tenta vagare, al di là della lirica, nei campi della prosa democratica, e ritenta in modesta forma la simpatia di lettori concordi. Sarebbe dunque possibile far della poesia in prosa, oggi, senza disgusto e senza disgustare?

Olindo Malagodi ha composta col titolo *Il focolare e la strada* un'opera ch'è quasi tutta di poesia, sebbene delle 360 pagine sol sette ne sieno in versi, e in gran parte vi ha vinte le difficoltà di cui s'è fatta parola. Il perchè della vittoria presterebbe argomento a una curiosa indagine di psicologia letteraria. Come mai l'autore di *Imperialismo*, osservatore accurato e perciò positivo dei fenomeni sociali, critico e filosofo dell'alta politica e perciò freddo ragionatore, ha potuto cedere a cotesti motivi sentimentali e fantastici? Come e dove l'*Imperialismo* tradiva l'artista? Come e dove *Il focolare e la strada* rivela il sociologo?

Per risponder breve: la poesia del Malagodi è poesia di nostalgia; e di qui l'intima virtú che la rende sincera e grata al nostro cuore: l'arte del Malagodi, che nell'opera sociale avvivò il pensiero dove piú assorgeva all'interpretazione dei fatti storici e alla contemplazione del passato, alla considerazione del presente e all'intelligenza dell'avvenire, tal'arte è disciplinata appunto dal pensiero rinvigorito nella riflessione; e di qui la forza dell'opera poetica.

Esule per volontà, e per necessità di vita ed ufficio esule a Londra, il giovane scrittore non perdé l'amor del paese nativo nell'ammirazione e nella meraviglia dell'immenso fervore umano e della civiltà, straniera insieme e universale, che si studiava di penetrare; non v'ebbe spento il ricordo della pianura bella ove ragazzo aveva corso tra gli alti canapai e cantato al sole, nelle aperte distese, con le allodole, e all'ombra dei pioppi con i rosignoli; non v'ebbe smarrito il dolore profondo e sacro della perduta casa, ove i suoi eran morti. Ma l'attiva vita presente e l'intenzione del pensiero ad essa e l'urgenza della necessità respingevano i ricordi nel cuore come a un ricetto inviolabile; e intanto la lontananza e il tempo e fin il cielo londinese e forse anche la poesia inglese avvolgevano la memoria in un velo che non la oscurava: la quietava come in una spirituale soavità. Cosí, quando li trasse dal cuore e li richiamò dalla memoria per l'opera d'arte, i ricordi ritennero di quel velo; e sul libro del *Focolare e la strada* ondeggia un senso vago di sogno, che ne esprimere piú grata la melanconia nostalgica.

Ne è questa anche la novità. Non per mezzo di prosa a rigor di termini poetica, ma per quel senso strano che ce ne rende le visioni, il libro del Malagodi è poema, e riscuote in noi la simpatia dell'umano soffrire.

Solo, il poeta abusa di tal sua impressione intima, tradotta dall'arte narrativa in un lento delinear delle imagini e in un quasi incerto apparire della realtà. Mirabili per ciò sono *Il ritorno della madre* e *I viaggiatori del mondo*. Nel primo l'autore sogna ritornata la madre, mentre gli muore il padre; e la visione nel sonno, con l'indefinibile senso di dolcezza mesta e d'angosciosa gioia che l'accompagna, e — contro al velo del tempo, che trascorse da quando la madre morí, e contro al sogno — il racconto della infermità e della perdita di lei quali egli scorge nella memoria ridesta, e il ridestarsi súbito di lui, che dormiva, perché non la madre gli è tornata ma anche il padre l'abbandona, ci commuovono per semplicità e potente efficacia. Efficace non meno, per simboleggiare il fatale cammino della umanità e della civiltà, è il sogno del paesano che a cavallo del suo asino, per la via a cercar la sua fortuna, vede dormendo la trasmutabile folla dei viaggiatori del mondo, sollecitati e sospinti dalla vita moderna. Ma delle altre narrazioni, se pur belle in sé e singolarmente, aggravano il volume quelle che ritengono lo stesso modo la stessa impressione spirituale e la stessa espressione artistica. Preferibili *Mendicanti e Vagabondi*, quando la realtà vi spazza ogni nebbia; e bella di realtà la scena della vendita nella *Vecchia Casa*, e non già bello di novità il linguaggio delle cose, di spranghe e sedili e comignoli, ecc., che a Guglielmo Ferrero fan preferire il racconto della *Vecchia Casa* a tutti gli altri.

Ancora. Nell'insieme il libro significa davvero pienamente il « passaggio lento e incerto da prima, e che ora precipita, dalla immobile sonnolenta vita paesana della vecchia Italia agricola, alla nuova vita rapida, agitata, che mescola la vita nostra a quella del mondo »?

Pienamente, no. A questa significazione il libro risponde nel concetto dell'autore stesso non per premeditato proposito ma perché, raccolti in volume e collegati da un nesso ideale, gli sparsi racconti parvero spontaneamente assoggettarsi a un intento piú comprensivo di sociale valore.

Ecco un indizio curioso del carattere del Malagodi! Per studio e abitudine di pensiero a lui importa aver fatto dell'arte ch'esprima e valga piú di quanto egli pretendeva facendola particolarmente, per suo piacere e quasi per sfogo; e non s'accorge che proprio per quello studio e quell'abitudine ha conseguito il maggior merito dell'arte sua, e quanto basta: l'aver tradotto in una prosa senza affettature e senza mollezza imagini poetiche, sentimenti profondi e sensazioni insolite, piegando l'ingegno non alla considerazione e all'intenzione del fatto storico che trae le genti dal focolare alla strada, dal villaggio alla metropoli, ma ad ascoltare le voci del suo cuore e della sua memoria.

Adolfo Albertazzi.

L'ISTANTANEA

Giacomo Puccini.

È un cacciatore di uccelli e di note. Presso la sua villa di Torre del Lago, trascorre lunghe ore col fucile spianato: e con lo stesso volo gli passan davanti i germani, i beccaccini e le misteriose armonie che vengono dal mare. Una sola volta, in vita sua, ha lasciato le vecchie abitudini cinegetiche per uno *sport* più mite; e, dato di piglio alla reticella, ha acchiappato una farfalla: una leggiadra farfalla giapponese a cui, con la scusa della scienza, gli entomologhi di Milano pareva avessero sciupato le alucce per sempre. Ed oggi rivola meglio di prima: da quando la « leonessa d'Italia » ha preso il fragile insetto grazioso sotto la sua ferrea protezione. L'autore della *Bohême* è il maestro più popolare d'Italia; sebbene non adoperi mezzi straordinari per dar fiato alle trombe della fama. Non dirige concerti, non concede interviste, non fa conferenze, non tratta da potenza a potenza coi sovrani d'Europa. Già questo, anche se volesse, non potrebbe farlo, perché conosce una sola lingua: la musica. Però lascia senza risposta le innumerevoli lettere che da ogni parte del mondo vanno ad accatastarsi sul suo tavolino di Torre del Lago. Si contenta di comporre delle opere e di farle rappresentare, correndo qua e là per curarne l'esecuzione. Ma non va più, volentieri, in automobile, e non saprei dargli torto. Alla vettura preferisce il canotto semovente che solca le placide acque del lago. Meglio prendere un bagno freddo che rompersi una gamba... Giacomo Puccini ha il dono delle lagrime e il dono del sorriso: possiede un animo gentile come l'ispirazione ed è anche un uomo alla buona che non potrebbe, neppure volendo, prendere atteggiamenti semi-divini. È in lui della bonomia e della semplicità toscana dell'antico stampo, che rifugge per istinto dagli artifici sottili e dalle « pose » cincischiate oggi di moda. Sopra tutto lo sgomenta il commercio con l'intellettualità generica dei nostri salotti e dei nostri cenacoli. Oh meglio, molto meglio parlar di caccia e di pesca con Plinio Nomellini, fumar la pipa paesana e viver di.... Ricordi, dolci e gloriosi!

Kodak.

MARGINALIA

* **Per Leon Battista Alberti.** — Quanti conoscono, anche a Firenze, la cappella che l'Alberti edificò accosto alla chiesa di San Pancrazio, dietro il palazzo disegnato dal nostro Vitruvio per l'amico e mecenate Giovanni Rucellai? Pochi, ben pochi certamente; perché altrimenti qualche voce si sarebbe già levata per richiamare l'attenzione su alcune profonde spaccature che ne rigano paurosamente la volta. È bene notar subito che opera dell'Alberti è sicuramente la Cappella anteriore; l'altra in fondo, con cui comunica, vi fu aggregata da altri e decorata di colonne e finestre arcuate. Il Vasari, che trovò a ridire su la Loggia, fece giustizia all'Alberti per questa cappella e la disse una delle migliori opere di lui, perché « si regge sopra gli architravi grandi posati sopra due colonne e due pilastri, forando sotto il muro della chiesa (S. Pancrazio) che è cosa difficile, ma sicura. » Ora sta il fatto che questa sicurezza, durata quattro secoli, può minacciare ruina. E sarebbe danno grave per l'opera in sé, ma più per la miracolosa edicola che il Rucellai si volle far costruire, su le misure esatte del Santo Sepolcro di Gerusalemme. Ma le misure non importano; anche a Roma, in una chiesa remota si ha una copia del Sepolcro di Cristo; quello che importa è lo spirito che l'Alberti vi infuse, saldo spirito quattrocentesco, riflesso originale della sua anima molteplice. Il tempietto è rivestito di ricchi e varii marmi, molto sobriamente distribuiti nelle loro decorazioni geometriche: ha i pilastri striati e sulla vaga cornice una corona continua di gigli marmorei e innanzi si fregia di una edicoletta sorretta da sei colonnine. I rosoní che adornano le grandi riquadrature variano tutti nei loro motivi e nei loro stemmi. Principale fra tutti, la vela gonfia. Poiché si sa che l'Alberti volle simboleggiare così la grande fortuna acquistata da' Rucellai nel commercio marittimo; ma forse qui volle più specialmente indicare il gustoso capriccio che il signore amico delle fabbriche si era imposto, inviando in missione votiva due navi con ingegnere ed uomini per « pigliare il giusto disegno e misura del santo sepolcro. » E poiché si è toccato di questo tempietto Albertiano, è bene aggiungere subito che l'affumicatura dell'interno è assolutamente indegna di così vaga rivestitura. Nella parete a destra, mal si scorgono ancora due vaghi angioli genuflessi. Il carattere dell'affresco è molto filippinesco. Salvare delicatamente le altre figure sepolte nel fumo non sarebbe un dovere elementare? Sí, certo; quanto riaprire subito la Loggia nell'altra piazzetta. Il *Marzocco* da quattro anni con articoli, marginali, accenni diretti e indiretti propugna questa necessaria riapertura; e non è stanco di ripetersi. Momento più degno non si potrebbe scegliere. Se le feste centenarie che ricorrevano nel Febbraio sono miracolosamente sfumate e a Rimini e a Napoli ed anche a Firenze, non ostante il nostro richiamo di dicembre; pensiamo, provvediamo almeno ad onorare l'artista nelle sue opere. È il nostro monito, è l'avviso saggio che pur ha dato qualche buon frutto nelle feste masaccesche. Ma la loggia si riapra veramente *ad onore della famiglia per adoperarla per le letizie e per le tristizie*, come la volle il munifico Giovanni, quando ne ordinò il disegno all'Alberti; non si liberi — per carità — dai muri dalle finestrelle dalle ignobili scritte per ingabbiarla di ferro. Basta la « stia » della riaperta Loggia dei Tessitori, in via San Gallo! Se per questa benefica riapertura come pel consolidamento della cappella è necessario un accordo fra l'ufficio regionale e gl'insigni proprietarii, l'accordo sia sollecito efficace cordiale! R. P.

* **Lo scandalo del Museo di Napoli.** — La disastrosa amministrazione del già ministro ed oggi latitante Nunzio Nasi ha lasciato dietro di sè una scía di scandali minori, di cui è bene non si disperdano troppo presto le tracce, perché la buona volontà del successore rimedi, dove e finché sia possibile. Dopo la liquidazione del Nasi, noi scrivemmo subito che occorreva por mente all'amministrazione del Museo di Napoli che aveva visto le inchieste succedersi alle inchieste, senza alcun pratico resultato, tutelata com'era e in certo modo garantita dall'autorità centrale, tenerissima di quella Direzione. Già si annunziava un *deficit* di 300.000 lire, cifra enorme se si pensa all'entità del bilancio, e si prometteva un'altra inchiesta che ne indagasse le origini ed accertasse le responsabilità. Orbene l'inchiesta è venuta e questa volta non si è fatto per chiasso. Il direttore Pais, già così pronto alle difese e così fiero nelle smentite, è stato esonerato dall'ufficio ed altri minori provvedimenti si annunziano prossimi. Senza anticipare giudizi oggi, è pur debito di giustizia ricordare la campagna strenuamente, anzi implacabilmente condotta da Benedetto Croce contro la direzione del Museo di Napoli. Il Croce, da mesi per non dire da anni, è andato formulando accuse gravi e precise, che in un ambiente diverso già da tempo avrebbero determinato la crisi e la relativa epurazione. Di quel famigerato riordinamento egli fu sempre vigoroso oppositore, scrivendone su vari giornali dalla *Napoli Nobilissima*, che egli dirige, al *Marzocco* che pubblicò una sua lettera aperta dove l'ex-direttore del Museo di Napoli era fieramente attaccato. Senonché in Italia, finché duri il favore legittimo o illegittimo del Governo, si preferisce in certi casi di tacere o di rispondere disdegnando la così detta polemica personale. E l'influsso dell'opinione pubblica deve ancora acquistare la forza che possiede presso altre nazioni più civili. Ci vuole il fallimento, la fuga o la latitanza perché si faccia la luce....

* **Il concorso ginnastico,** che si è felicemente svolto a Firenze, ha dimostrato che anche in Italia siamo oramai sulla buona strada, quanto ad educazione fisica. Il lungo apostolato teorico e pratico dei partigiani della ginnastica sta portando i suoi frutti: i pregiudizi sono vinti e tutti ormai riconoscono che un ben regolato esercizio delle membra conferisce allo spirito non meno che al corpo, e rendendo l'uomo più forte, più agile e più resistente lo rende anche più coraggioso, più risoluto e più tenace. — Però non bisogna illudersi. Le balde schiere di giovani convenute nella città del Perseo e del S. Giorgio, rappresentavano il fiore dei ginnasti italiani, non la media ginnastica della penisola. Si trattava di associazioni di propaganda che hanno mandato a Firenze i loro campioni più eletti; non si trattava di giovani scelti da tutte le scuole d'Italia a rappresentare il medio valore ginnastico delle nostre scolaresche. Se questo si facesse, i resultati purtroppo sarebbero molto ma molto meno brillanti, e si capirebbe quanto si sia ancora lontani dal veder compiuto in Italia il sogno di Amoros o di Mosso. L'Italia non è ancora l'Inghilterra: ci corre! Basta rileggere i classici *Études sur la vie Anglaise* del Taine perché anche i più ottimisti se ne persuadano subito. Dove sono da noi le scuole come quelle di Oxford e di Eton ove la corsa, il nuoto, il salto, il cricket e la lotta (boxe) hanno più importanza ancora della scienza e delle lettere? Dove sono i ginnasî che, memori della loro etimologia, prepongano alla grammatica greca la ginnastica greca, e si preoccupino del vigore e della elasticità delle membra come di quella dell'intelletto? — Da noi i Ministri si contentano di dichiarare nei loro discorsi e nelle loro circolari che l'educazione fisica è una cosa eccellente. Ultimamente si è perfino ricorso al magnifico espediente di assicurare che lo Stato traccia nelle sue scuole una specie di programma che le famiglie sono incaricate di svolgere per conto loro. Eh via! Lo Stato non traccia assolutamente nulla. Le sue scuole di ginnastica non hanno alcun valore sotto nessun aspetto, come è stato detto tante volte alla Camera, da uomini competenti. Non vi sono palestre, non vi sono attrezzi, non v'è tempo per svolgere un qualsiasi programma, non v'è nulla. Come col nulla si arrivi a tracciare un programma alle famiglie non riusciamo a comprendere. Eppure si spende una certa somma per la ginnastica! Ora a noi pare che sarebbe venuto il tempo o di spenderla meglio o di risparmiarla addirittura, a beneficio di qualche altra parte del magro bilancio della pubblica istruzione.

* **Un ignoto che non era tale.** — Qualche giornale — e i giornali in questi giorni son pieni del nome di Alfredo Trombetti — si compiace di rappresentare l'insigne glottologo come un ignoto balzato d'un tratto dall'oscurità assoluta dell'inedito alla luce sfolgorante del premio dei Lincei. Quei giornali esagerano. Il prof. Trombetti non era affatto ignoto agli studiosi; ed una rivista seria ed importante come il *Giornale della Società Asiatica Italiana* aveva onorevolmente accolto fino dal 1902 la primizia delle sue scoperte linguistiche. « Lo scopo più alto degli studi glottologici — non bisogna dimenticarlo — deve essere la classificazione genealogica delle varie lingue e l'eventuale dimostrazione della monogesi del linguaggio. » Con queste parole — che sono un programma ed una professione di fede — si chiudeva la lettera al prof. H. Schuchardt che Alfredo Trombetti pubblicava nel volume quindicesimo (1902) del *Giornale della Società Asiatica Italiana*. Questa lettera precedeva uno studio intitolato « Delle relazioni delle lingue caucasiche con le lingue camitosemitiche e con altri gruppi linguistici »; studio che continuava e si concludeva nel volume sedicesimo dello stesso giornale, premessavi una seconda lettera allo stesso Schuchardt ove così sono riassunte le conclusioni del lavoro: « Dal mio lavoro io credo che apparisca chiaramente: 1° che le lingue caucasiche hanno relazioni con molti gruppi linguistici del mondo antico, ma che le relazioni più antiche, copiose ed essenziali sono con le lingue camito-semitiche o in generale con le lingue dell'Africa; 2° che il Basco appartenne originariamente al gruppo caucasico ed è affine sopratutto All'Abchazo-Circasso e al Kharthwelico. Le coincidenze sorprendenti fra il Basco e il Camitico settentrionale si spiegano, a mio giudizio, con influenze posteriori esercitate da questo su quello. Probabilmente i progenitori dei Baschi passarono in epoca assai antica attraverso l'Africa settentrionale. — Per quanto io sappia di aver potuto errare in molti particolari — concludeva il Trombetti — pur tuttavia ho la ferma convinzione di aver preso a sostenere una tesi giusta e di non avere sbagliato strada. » Il giudizio dell'Ascoli, sulla cui relazione l'Accademia dei Lincei assegnava al Trombetti il gran premio reale di 10,000 franchi, è arra sicura che la strada da lui presa è veramente la buona e che potrà condurre molto lontano.

* **Ravenna e la sua esposizione.** — Arduino Colasanti parla nella *Nuova Antologia* di Ravenna e della sua esposizione. Come accadde per Siena, accade per Ravenna: la città è tanto bella che l'esposizione vi si perde e ne rimane soverchiata. Così che il Colasanti, parlando dell'esposizione, rievoca la sua sede sontuosa e degna, i musaici che sembrano maravigliosi drappi d'oro, la divina teoria delle fanciulle di S. Apollinare, che camminano verso l'infinito accompagnate tutte dallo stesso ritmo eguale ed eterno. L'esposizione non è molto ricca e sarebbe migliore se fossero stati esclusi i prodotti di quella novissima arte sacra che popola i santuari di orride statue di gesso e di cartapesta dipinte. Poche sono le stoffe anteriori al secolo XVII, ma pur nella somiglianza degli stili è una tale varietà di disegni e di tinte, che spesso in mezzo ai tessuti preziosi sembra di veder scintillare prismi di lapislazuli, rombi di ametiste, piramidi di malachite. Gli armadi poi in cui le pianete dorate, i camici preziosi, i merletti ricchissimi furono sapientemente ordinati, ripetono forme semplici che pur nella sala grande e solenne hanno la virtù di non sembrare stridenti. Nella sezione della pittura abbiamo importanti saggi dei principali artisti romagnoli dei secoli XV e XVI, e sebbene manchino le opere del più grande artista della regione, Melozzo da Forlì, pure non è scarso il contributo che gli studi ricevono da questo primo apparire di oggetti importanti per la storia non meno che per l'estetica.

* **L'esposizione di Brescia** è anch'essa una prova confortante di quel risveglio di vita regionale che si va sempre più manifestando in Italia e che, meglio d'ogni artificiosa opera d'accentramento, rinsalda e cementa, nella comunione degli interessi e nell'alacrità degli scambi, l'unità della patria. Brescia, come Ravenna, afferma colla mostra odierna il fervore della sua vita nuova nella cinta gloriosa delle sue mura antiche. Il castello che vide le gesta e le lagrime degli avi e dei padri s'incorona adesso del lavoro dei nipoti e dei figli; lavoro multiforme e copioso che sostiene onorevolmente il confronto con quello d'altre provincie. Ma se per la mente del sociologo e per il cuore dell'italiano questa gagliarda affermazione di operosità risvegliata è lo spettacolo più interessante e più gradito: per l'artista e per il sognatore il maggior fascino è ancora quello che emana dai bronzi, dai marmi e dalle tele antiche di Brescia. Dalla Vittoria alata, di cui tanto si disputa se scriva sulla scudo il nome dei vincitori, o guidi, aerea, i cavalli d'una biga, alla loggia che il Sansovino e il Palladio ornarono di fregi squisiti; dalle pitture del Romanino e del Moretto sparse per le chiese a quelle che s'accolgono nella galleria Martinengo; anche Brescia, che comunemente non si considera come città ricca di cose d'arte, ne ha pur tante e tali da tener lieto fra le sue mura qualunque ricercatore di bellezza. Oggi poi alle consuete attrattive si aggiunge per gli amatori dell'antico la mostra d'arte sacra che ha trovato nel duomo vecchio una sede che sarebbe addirittura ideale, se la luce vi fosse più diffusa e più viva.

* **La Società dei Poeti,** che si è costituita a Roma, chama intorno a sè i poeti di tutta la penisola. Questa associazione — o per dir meglio brigata — non ha presidente nè consiglio direttivo, non ha regole stabilite, né programma immutabile. Qualunque scrittore senza distinzione di partito politico, o di scuola letteraria, può farne parte, purché i suoi versi siano veramente belli e armoniosi. A pena le adesioni saranno definitivamente pervenute alla sede centrale, la Società dei Poeti inizierà la pubblicazione di un fascicolo mensile, nel quale saranno raccolte le poesie dei suoi soci in veste tipografica di somma eleganza, così che alla fine dell'anno i 12 fascicoli formeranno come un'antologia della nuova poesia italiana. Intanto per dimostrare la sua libertà d'intendimenti, la scorsa settimana questa Brigata ha offerto al Conte Gnoli — o per dir meglio a Giulio Orsini — un ricevimento durante il quale i più giovani portarono il loro saluto al vecchio scrittore romano. E

anche questo atto gentile, verso un Poeta che rappresenta la generazione passata, dimostra gl'intendimenti di fratellanza artistica da cui sono animati i membri della nuova società. Alla quale noi auguriamo fin d'ora sorti liete e prospero avvenire.

* **Come vivono i poveri di Roma.** — Giuseppina Le Maire, che frequenta da molti anni il quartiere di S. Lorenzo in Roma, dove conosce centinaia di famiglie, scrive una lettera al direttore della *Nuova Antologia* pregandolo di occuparsi delle abitazioni dei poveri. I poveri di Roma sono incredibilmente ammucchiati in case senz'aria e senza luce; e gli esempi che ce ne offre la scrittrice fanno rabbrividire. In un corridoio completamente oscuro di una casa in via Equi, dormono regolarmente nove persone: in tutto l'appartamento, composto di questo corridoio, di due camere e d'una cucina, ne dormono ventuna! In una camera dell'appartamento attiguo dormono otto persone appartenenti a tre generazioni diverse: i due nonni, padre e madre, due giovani e due ragazzi. La Le Maire aggiunge che questa gente per lo più paga regolarmente la pigione; e invita non qualche filantropo, ma qualche capitalista onesto, a costruire delle case modeste e decenti per questa popolazione agglomerata nei quartieri più poveri e più sudici. Gli esempi incoraggianti non sono rari all'estero, e la necessità di un rimedio è da noi urgente più che non si creda.

* **Il soggetto, l'allegoria e la composizione in pittura.** — L'implacabile avversario dell'Accademia, Camille Mauclair, continua sulla *Revue Bleue* la serie dei suoi articoli intorno alla pittura. Ogni quadro ha due soggetti: il soggetto pittorico e quello psicologico. Se il pittore si preoccupa soltanto del primo, il quadro potrà anche riuscir bello, ma se il suo sforzo è stato rivolto unicamente al secondo, il dipinto sarà necessariamente brutto: perché come una sinfonia è formata di armonie sonore, così il quadro è formato di armonie di toni di colore: è un pensiero rivestito di colori. Pensando a un'espressione, il pittore deve vedere una tinta, una luce, un grigio o un rosso. La coincidenza del linguaggio psicologico con quello dei colori costituisce il quadro: e se si volessero classificare i pittori in buoni e cattivi, bisognerebbe certamente studiare se essi hanno sentita l'identità dei due soggetti o se l'hanno ignorata. E dalla parte dei secondi, aggiunge il Mauclair, si troverebbe quasi tutta la Scuola Accademica. Perché? Perché la Scuola Accademica insegna che la psicologia del soggetto è tutto e perché essa divide il disegno dal colore, mentre la linea e il tono sono indivisibili. L'accademico disegna, misura, studia, e quando tutto è preparato, applica al quadro il colore. Il pittore nato abbozza uno schizzo e subito dipinge; non può lavorare che coi colori che sono il suo linguaggio: con essi troverà il movimento, le proporzioni giuste, la geometria. I colori sono per lui la sinfonia divina ed eterna: con essi può esprimere la vita e i sogni della sua mente. E quando attraverso alla divina armonia dei colori egli esprimerà un soggetto allegorico, noi ci troveremo davanti ad opere meravigliose come *La Nascita di Venere* e *L'Imbarco per Citera*, opere in cui l'immaginario e il misterioso sono talmente compenetrati col reale che noi non sappiamo più separarli. La Scuola non sa sorpassare il limite che divide l'esattezza meticolosa dalla realtà vivente; e ai suoi allievi, che hanno ricevuto le sue massime bell'e fatte e non hanno scrutato le profondità della natura, non soltanto è negato di dipingere il vero, ma financo di esprimere la materia dei loro sogni. Il dipinto accademico è l'unica loro risorsa.

* **La sorella di Goethe.** — Cornelia, sorella di Goethe, la creatura delicata e complicata che Volfango chiama *indefinibile* si mostra nella sua luce più limpida e vera nel libro di Giorgio Witkowski che Jonas Fränkel esamina nella *Zeit*. In questo libro il Witkowski raccoglie molte lettere di Cornelia e pubblica il suo diario che dimostra vere queste parole di Goethe: « Maravigliosa la natura di mia sorella. Si sarebbe potuto dire di lei che fosse senza fede, senz'amore e senza speranza. » Altrove egli dice che Cornelia era assetata di amore e bramava l'amore ardentemente. Cornelia era difatti assetata d'amore, ma di un amore così alto che nessuno potè darle. Giovinetta, si crucciava della mancanza di bellezza che avrebbe allontanato da lei quell'amore che solo può render felici; sposa, non poteva contentarsi del tenero ma limitato affetto dello Schlosser, tanto che il marito dovette dire: A lei fa schifo il mio amore. Cornelia morì, per fortuna, giovane. L'educazione severissima, l'istruzione pedantesca, la mancanza di ogni svago, avevano acuita la sua sensibilità e spenta in lei ogni fede nella felicità: il limitato spirito del marito che non seppe mai comprenderla, le tolse ogni gioia. Adorando il fratello, ella doveva occuparsi di uno spirito inferiore, che considerava le donne come *creature di carta*. E morì presto, oppressa dalla vita, nella sua triste giovinezza. Ma Volfango l'amò: e quando, dopo più di trent'anni, volle descriverla nell'Autobiografia, nelle sue parole tremava ancora il dolore.

* **La donna occidentale nel secolo ventesimo.** — Decio Cortesi nella *Rassegna Nazionale* accusa le mogli e le madri del secolo ventesimo di essere causa dell'abbassamento morale presente. E forse non ha tutti i torti. Le mogli e specialmente le madri che plasmano gli animi infantili, possono tanto sugli uomini che le avvicinano, che certamente la maggiore o minore corruzione generale dipende in parte da loro. Il Cortesi però esagera alquanto. Secondo lui non esistono oggi né buone mogli né buone madri. La donna fine, di animo elevato, sente ora per il matrimonio una specie di repugnanza, e poiché ha un alto ideale della famiglia, rinunzia ad essa piuttosto che formarsene una purchessia. Secondo il Cortesi una donna elevata che si decida al matrimonio deve avere l'eroismo d'una santa, perché non troverà certo nella famiglia la poesia e l'incanto sognato. Ma le mogli e le madri rappresentano invece la parte più volgare e scadente della femminilità moderna. Sono quelle che da giovinette si sarebbero adattate a esser messe in mostra: e poiché la nudità non è permessa, hanno rimediato a questo inconveniente con gli abbigliamenti procaci e con le scollacciature; sono quelle che fatte donne, hanno perduto tutte le grazie delle orientali, l'euritmica bellezza, l'andamento molle, il sorriso infinito, per diventare una specie d'*androgine* impuro senza sorriso senza forza e senza idealità. E scusate se è poco!

* **Libertà di pensiero e religione.** — Sulli Rao pubblica in *Luce ed Ombra* alcune considerazioni sulla libertà del pensiero in rapporto colla religione. Il libero pensatore — egli dice — può essere ateo o gnostico; poiché l'ateismo come lo gnosticismo, è una manifestazione di libero pensiero, purché l'individuo non segua l'uno o l'altro per soggezione all'ambiente o alla convinzione altrui. Il libero pensiero non è né può essere una dottrina, ma un metodo sicuro di indagine, pel quale solo la ragione dell'individuo deve aver valore. I risultati saranno necessariamente diversi secondo le persone. Il libero pensatore quindi non ha nemici da combattere, ma fratelli da illuminare; non vuol imporre le proprie convinzioni, ma additare agli altri nuovi orizzonti da esplorare. Egli ha davanti a sé l'infinito da studiare, e come l'ebreo errante deve camminare, camminare, camminare; e dovunque arrivi trova sempre davanti a sé nuovo cammino da percorrere, nuove terre da ricercare. Non si è veramente emancipati da una religione se non quando l'abbiamo compresa. Occorre quindi che ogni religione sia studiata non solo in relazione ai tempi in cui compare e alle forme esteriori che presenta, ma più specialmente nell'intima radice sua, nel concetto che essa ha della vita e della sua missione. Lo studio profondo delle religioni dimostrerà come esse siano state tutte vere scuole psicologiche: lo studio comparativo di esse potrà risolvere il problema religioso che tuttavia s'impone, riconoscere un centro di verità proprio di ciascuna e comune a tutte, renderci tolleranti, equanimi, giusti negli apprezzamenti, affratellare le razze e condurre alla reciproca conoscenza per mezzo della ragione.

* **Un nuovo culto a Parigi.** — Cammillo Flammarion sta preparando, a quel che dicono i giornali, un progetto da sottoporre alla Società astronomica di Francia, per organizzare una festa al Sole, da celebrarsi il 21 di giugno da tutti gli astronomi. Nell'intenzione del popolare scienziato non si tratterebbe (ciò che pare temono alcuni) di rinnovare un culto pagano, ma di celebrare una vera e propria festa della scienza, senza riti, religiosi però: con un banchetto, per esempio, sulla torre Eiffel, ed anche, ahimè! con qualche conferenza. L'idea avrà o no séguito, non sappiamo; ma il fatto ci richiama per analogia, alla mente, il bisogno tutto moderno e tutto parigino, di dare nei modi più svariati una forma sensibile alle più alte aspirazioni dello spirito umano rinnovando antichi culti ed antichi miti. Oggi è Zoroastro che in qualche modo trionfa; ma chi sa quanti sono nella capitale della Francia i seguaci di altre *piccole religioni* come le chiamava argutamente un eminente letterato? A Parigi ci sono, o v'erano ancora, fino o pochi anni fa, alcuni Pagani, come Luigi Menard, che *misticamente* (come egli diceva) rendeva omaggio agli dei d'Omero. Accanto a questi pagani ecco i seguaci di Swedenborg. Sono circa 200 ed hanno il loro tempio, il loro pastore e le cerimonie del culto. E poi vengono i buddisti i cui adepti sono circa diecimila: buddisti e cristiani nel medesimo tempo. Essi non hanno pagode loro proprie. Noi non edifichiamo templi, diceva uno di loro, perché non possiamo contravvenire ai precetti di povertà del Budda. Non abbiamo forse i templi cristiani? Là possiamo meditare sulla nostra salvezza ricordandoci che una pagoda non varrà mai un sentimento puro. E non è da trascurare la Società teosofica, che conta trecento affiliati, e che riconosce nella Cosacca Blawatsky, oggi « disincarnata » la messaggera degli dei umani del Tibet, la portavoce di quei lontani e secreti governatori del mondo.

E c'è già un culto della Luce, la cui sacerdotessa, la signora Lucia Grange, sentiva svanire la propria personalità e mutarsi nel *medium* Hab, diminutivo di Habimélah, che vuol dire, secondo il commentario di Ermete, « Forza del Padre »: è il culto questo del gran fiume invisibile, che secondo i cabalisti, bagna il mondo, e nel quale corrono come onde gli spiriti, le anime dei morti, gli angeli, i demoni.... E accanto al Culto della Luce, c'è quello dell'Umanità. Il tempio è la casa dove abitò Augusto Comte, e dove lo visitò più di una volta Clotilde de Vaux, la fanciulla che sorrise ai capelli bianchi del grande filosofo, personificante nelle statue del culto l'Umanità. E ora bisogna aggiungere il Luciferismo ossia il Palladismo: una religione formidabile, dice uno dei suoi adepti, che ha la sua direzione a Charleston, la Gerusalemme del Messia dell'Inferno, il suo Comitato esecutivo a Roma e la sua amministrazione a Berlino: e poi l'Essenianismo, che adora in Giovanna d'Arco, il secondo Messia, il Messia donna che doveva completare l'opera del Redentore; e lo Gnosticismo che tenta di stabilire una specie di aristocrazia nel cattolicismo, che è troppo materiale e troppo volgarizzato: né mancano finalmente gli adoratori di Iside, una delle forme più attraenti dello spiritualismo rinascente, che riassume in sé il disgusto del naturalismo agonizzante, e l'inquietudine verso un al di là austero fine alla Castità e umano fino alle lagrime della Madre. E fra tutti queste credenze ben vengano ancora questi altri sacerdoti della Luce. A Parigi c'è posto anche per loro.

* **Un monumento a Desiderio da Settignano.** — Oggi si doveva inaugurare una statua marmorea a Desiderio. Nel manifesto del Comitato si apprende che sono già quindici anni « da che virtù di popolo » volle iniziata l'opera di eternare nel marmo la figura poderosa e soave del più nobile figlio di Settignano. Per erigere questo monumento è stata sterrata una nuova piazzetta, e ci auguriamo che la visione ammonitrice, se non bella, del grande scultore del trecento servirà di freno a quello sviluppo edilizio che pare minacci di deformare e sciupare per sempre la diletta e purissima collina. Come pure facciamo voti che la passeggiata da farsi alla casetta dove Desiderio sarebbe nato, non si riduca a una parola ufficiosa. Gli *Amici dei monumenti* ebbero già a reclamare che la modesta casetta merita d'essere meglio conservata!

* **« L'Avversario. »** — Ecco un'altra bella commedia che i Sigg. Capus e Arène ci mandano dalla Francia, che è ancora, volere o no, la terra promessa del teatro di prosa contemporaneo. Si è detto e ripetuto, si dice e si ripete tutt'oggi, che il tema dell'adulterio è sfruttato, che le variazioni intorno ad esso si succedono e si assomigliano con monotonía desolante. *L'Avversario* dimostra che la monotonia è più negli autori che nell'argomento. E questo diciamo non tanto per l'intenzione sottile e preziosa di originalità che la commedia rivela nel titolo, quanto per lo stesso svolgimento del dramma, per i suoi « personaggi » e per il suo dialogo. L'intenzione di novità che parte da una curiosa osservazione di indole generale può valere e deve essere giudicata come un'intenzione, e nulla più. La tesi secondo la quale nella moglie è sempre nascosto o latente un nemico, che bisogna, a un certo momento della vita, assoggettare, per farsene un alleato e un compagno fedele, può sembrare seducente, può sembrare assurda: certamente sa d'artificio e non è indispensabile alla commedia, che vive di vita propria e non ha bisogno per essere gustata di leggi o canoni speciali che la giustifichino. Ciò che è magistrale nella commedia è lo studio di osservazione intorno a quell'adulterio inutile, nato non si sa come, spezzato al primo ostacolo e pur sufficiente per sconvolgere e distruggere una piccola famiglia che sembra destinata alla felicità. Tutto ciò è solidamente costruito e graziosamente svolto mediante un'orditura piacevolissima alla quale uno degli autori ha conferito la bella vivacità del suo spirito verbale. E i quattro atti corrono filati a quella conclusione che non conclude nulla e che pure è la più logica e la più sincera. L'esecuzione è eccellente. La compagnia Gramatica-Orlandini, sopra tutto per virtù di Emma Gramatica e dell'Orlandini, possiede quasi sempre il dono prezioso ed oggi rarissimo dell'intonazione giusta. Emma Gramatica sotto le spoglie della « nemica » è piena di sentimento, un vero modello di femminilità. L'Orlandini, assai sobrio eppure efficace, ricorda la scuola magnifica a cui si è formato: ci sembra che siano passate in lui alcune delle qualità di stile e di finezza che facevano di Giovanni Emanuel un attore così caro alle persone di buon gusto. *L'Avversario* si è replicato varie sere con costante successo.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **La parola del Soprintendente.**

Dal Marchese Carlo Ridolfi, Soprintendente dell'Istituto di Studi Superiori, riceviamo e ben volentieri pubblichiamo:

Ill.mo Signor Direttore del Giornale

Il Marzocco.

La lettera del collega avv. Rosadi, pubblicata nell'ultimo numero del *Marzocco*, troppo benevola per me, ed i commenti dai quali Ella ha voluto farla seguire mi obbligano a poche righe di ringraziamento e di risposta. Il giornale da Lei egregiamente diretto, che segue con tanto interesse e combatte con tanta autorità per tutte quelle questioni cittadine che si riferiscono alla coltura generale, si era già per l'addietro occupato di quella gravissima concernente il nostro Istituto di Studi Superiori. E se non continuò a sollecitarne la soluzione fu proprio, come Ella ben sa, perché sembrava quasi impossibile che di fronte ai gravi bisogni manifestati e riconosciuti imperiosi, ed alle nostre modeste richieste di provvedimenti, il Governo non dovesse subito deliberare.

In questa speranza ci confortava il fatto che il Comune e la Provincia, pronti sempre a qualunque sacrificio per il nostro Ateneo, avevano dal canto loro dato il buon esempio approvando subito le modificazioni alla Convenzione del 1872.

È inutile che io qui ridica in quali tristi condizioni si trova il nostro Istituto, specialmente per la Facoltà di Medicina e Chirurgia, giacché sono ormai troppo note per tutto quello che se ne è detto e scritto in tante occasioni. Basta il ricordare *che la spesa è consolidata in L. 540 mila dal 1872*, da quando, cioè, la facoltà di medicina non era completa, e ripensare a tutto quello che spendeva allora lo Stato per le Università ed a quello che spende ora. E i nostri studenti da 166 che erano in quel tempo sono andati aumentando fino ad oltre 600!

Di fronte a tanta necessità ed a tanta urgenza che cosa infine si è domandato? *Un assegno straordinario di L. 100 mila per parte del Governo e l'aumento del contributo annuo dei tre Enti consorziati da L. 540 a L. 600 mila nella stessa proporzione di 2/3 e di 1/3 cioè di L. 40 mila in più a carico dello Stato.*

Quanto all'assegno di *Lire 100 mila* esso è pienamente giustificato dal fatto che fino dal 1897 il Comune e la Provincia rilasciarono a vantaggio dell'Istituto la loro quota di tasse universitarie mentre il Governo ha continuato sempre a percepirle. Sembra quindi equo che si ristabilisca così la proporzionalità del contributo fra i tre enti, tanto più che a molti lavori richiesti dall'igiene e dalle necessità dell'insegnamento si è dovuto provvedere: provvedimenti questi che debbono tutti far carico allo Stato. E ne fu tanto persuaso il passato Ministero che *Lire cinquantamila* furono già pagate.

Quanto all'aumento del contributo annuo fu stabilito *in sole Lire 60 mila*, calcolando sul maggiore provento di circa altre *40 mila Lire* che si spera in 5 anni di ottenere dalla nuova legge sulle tasse universitarie che ne dispone l'incremento tutto a favore dell'Istituto.

Non si poteva fare uno studio più accurato dei bisogni più urgenti ai quali era indispensabile provvedere, e nello stesso tempo si cercava di esser modesti nelle nostre domande. Chiedemmo non favori ma giustizia.

Eppure fino ad oggi, nonostante tutte le premure fatte, tutte le assicurazioni avute, pur troppo siamo allo stesso punto! Intanto ogni giorno più le condizioni dell'Istituto si aggravano e l'ultimo bilancio presenta effettivamente un disavanzo che anderà sempre crescendo. Pare impossibile che tutta la buona volontà dei Ministri dell'Istruzione Pubblica abbia trovato sempre tante difficoltà in quelli del Tesoro! Come può farsi sul serio una questione finanziaria e perfino di solidità di Bilancio per tanto poco? Conviene davvero credere e sperare che non si sia fin qui studiata mai la questione dell'Istituto. Come potrebbe lo Stato, dopo tanti anni, pretendere di far meno di così per adempiere al proprio dovere verso Firenze e verso il suo Ateneo?

E se il Comune e la Provincia denunziassero la Convenzione non sarebbe forse costretto ad assumersi intera la spesa? Potrebbe forse con un semplice Decreto sopprimere l'antico Studio Fiorentino, senza che Firenze e, ne sono sicuro, tutta l'Italia se ne commovessero? Sarebbe dunque così illanguidito il culto per le più belle e gloriose nostre tradizioni di coltura e di civiltà da permettere tanta iattura?

Io confido che il Ministro Orlando, il quale attraverso alle tante difficoltà della triste ora presente, ha mostrato di conoscere così bene i bisogni e le esigenze della coltura nazionale, riuscirà a risolvere, secondo i nostri desideri, la questione dell'Istituto di Studi Superiori. La sua recente visita e le dichiarazioni fatte ce ne affidano. Ed il suo collega del Tesoro On. Luzzatti è uomo di tanta coltura e troppo abile per assumersi la responsabilità di un rifiuto che sarebbe funesto nelle sue conseguenze ed ingiustificato. Mi consta anzi che parlando in questi ultimi giorni con un illustre professore che è decoro del nostro Istituto e che è così caro e venerato da tutti gli Italiani, si mostrò con lui pronto a provvedere. Speriamolo.

Ma non si ricorra però a ripieghi, non ci si lesini quel poco che abbiamo chiesto e che ci è indispensabile: sarebbe un errore gravissimo per tutti i conti.

Ella troverà forse, egregio Sig. Direttore, che io sono troppo ingenuo ed ottimista. Può essere: ma ciò dipende dal grande affetto che porto al nostro Istituto, dalla coscienza di aver chiesto soltanto quello che era strettamente necessario per andare avanti, dalla bontà e dalla giustizia della nostra causa.

Se una delusione ancora ci attende, creda, sarà la fine dell'antico Studio Fiorentino e metteremo l'appigionasi alla Tribuna di Galileo.

Ringraziandola con profondo ossequio mi confermo

Suo dev.mo

CARLO RIDOLFI.

Il marchese Carlo Ridolfi, Soprintendente dell'Istituto, non ha dunque perduta ogni speranza. Meglio così. Nessuno più di noi desidera che il suo relativo ottimismo non provenga affatto dall'amore che egli nutre grandissimo per lo Studio Fiorentino e da quella naturale riluttanza che prova a disperare del tutto chi abbia molto sperato. Ed anche — soggiungiamo — fatto molto, con zelo e con tenacia ammirabili.

La situazione è dunque migliorata.... Che la visita all'infermo e il successivo simposio abbiano portato davvero qualche beneficio? Si sa infatti che il ministro Orlando, nel passare da Firenze, sentì il dovere di un sopraluogo e andò all'Istituto di Studi Superiori. Sua Eccellenza — davanti alla realtà dolorosa — parve commuoversi e promise di tentare ogni via per ottenere dal rigido farmacopolo Luzzatti quel tanto d'ossigeno indispensabile alla cura. E in segno di gratitudine gli Ufficiali dello Studio Fiorentino intervennero ad un convito in onore del Ministro. Ma — a quanto ci dicono — fra una portata e l'altra, l'on. Orlando fu ripreso da scrupoli aritmetici e si mostrò molto preoccupato delle difficoltà da vincere. Onde a più d'uno dei presenti, e specie all'on. Rosadi, corse per le ossa un brivido e parve che il banchetto diventasse addirittura funebre. In mezzo a tanto risveglio di vita classica, fra i premi alla bellezza e il concorso ginnastico, anche il περίδειπνον era in carattere e doveva sembrar naturale piangere con un rito ellenico la fine dell'Ateneo dell'Atene d'Italia. Ma quello del Rosadi fu, per fortuna, un incubo: il banchetto non era funebre ma propiziatorio, e il nume ne uscì placato e pieno di buone intenzioni.

Benissimo: ma a quando i fatti?

★ **Il Municipio di Venezia** ha rinnovato il concorso per una *Storia documentata della rivoluzione e della difesa di Venezia negli anni 1848-49*, già bandito nel 1898 ed andato deserto. La nuova gara è alle stesse condizioni della prima: è aperta a tutti gli scrittori italiani, assegna un limite di tre anni per la presentazione dei manoscritti, offre un premio indivisibile di ottomila lire all'opera che sarà riconosciuta migliore per giudizio della Commissione esaminatrice. Sono date alcune norme ai concorrenti fra le quali ci pare di dovere metter sott'occhio le seguenti:

È desiderato un libro che prendendo le mosse dagli eventi italiani ed europei che ne furono i precursori e ponderando lo svolgimento delle idee e degli indirizzi che ne furono i fattori, produca nella sua integrità il quadro della rivoluzione veneziana; che descrivendo a fondo la difesa sostenuta contro gli Austriaci, oltre a trattare i casi di guerra, metta in rilievo la vita e le virtù, le fatiche e le sofferenze del popolo; il suo spirito imperturbato, baldo, gaio anche in mezzo ai flagelli; gli accorgimenti politici e finanziari degli uomini di governo, lottanti nelle angustie e nella penuria di ogni cosa; l'attività dell'assemblea legislativa, che, fra le traversie dell'assedio con calma meravigliosa, iniziava provvedimenti di sapienza civile; un libro insomma, che, associando la ricerca scientifica alla forma facile ed attraente, sia accessibile a un grandissimo numero di lettori.

★ **Antonio Beltramelli** ha pubblicato presso i Treves di Milano un volume di quelle sue così originali e fresche novelle di cui il *Marzocco* ha dato più d'un saggio ai suoi lettori. Il volume s'intitola *Anna Perenna* dal nome della divinità italica, che ha fatto al giovane novelliere udire « il canto dei solitari che sfrondano gli olmi; e il tumulto delle città; e i suoni e le risa e le grida lunghe tremule, appassionate; e le corse fra le rosse lupinelle che fiammeggiano; e la passione di tutte le creature. » Parleremo presto della squisita pubblicazione.

★ **La casa Giard et Brière** di Parigi ha pubblicato in questi giorni la traduzione francese dell'Estetica del Croce. La traduzione è condotta sulla 2ª edizione italiana e si deve al prof. Henry Bigot.

★ **Il terzo fascicolo** della *Galleria d'Arte Moderna*, la splendida pubblicazione dello stabilimento Danesi di Roma, le cui riproduzioni in tricromia rivaleggiano, se non superano quelle che si fanno all'estero, contiene *Dopo il bagno* di Giacomo Favretto; l'*Acqua surfegna di S. Lucia* di Vincenzo Caprile; la *Campagna di Salerno* di Achille Vertunì e *Un viaggio triste* di Raffaele Faccioli.

★ **Per le madri.** — Il dott. Plinio Schivardi in un volumetto edito dai fratelli Treves, *Attorno alla culla*, addita in una forma semplice e chiara i migliori mezzi per allevare il bambino. Egli sa per esperienza quanto l'allevamento razionale del bambino sia trascurato da noi e come siano radicati i pregiudizi che corrono nel volgo dotto ed indotto. Perciò lungi dall'attenersi alla severità di una esposizione scientifica ha voluto essere accessibile alle intelligenze di tutte le classi sociali.

★ **L'Istituto d'arti grafiche di Bergamo** ha pubblicato una serie di sei nitidissime cartoline illustrate del *Teatro della Guerra nell'Estremo Oriente*. Oltre ad una prima cartina diremo così generale, le altre cinque dànno con grande chiarezza il disegno dei luoghi particolari nei quali si sono svolti e si svolgeranno probabilmente le azioni guerresche.

★ **Congresso per l'Associazione nazionale dei forestieri.** — Sarà solennemente inaugurato a Roma la mattina del 19 corrente mese. Il Comitato ha ottenuto grandi ribassi sulle ferrovie e sui piroscafi, e offre fra gli altri divertimenti una gita collettiva a Tivoli, una serata di gala al Costanzi, e l'illustrazione con proiezioni luminose della Roma imperiale ricostruita in confronto della Roma attuale. Tutti vi possono partecipare, chiedendo alla Presidenza dell'Associazione i documenti necessari pel viaggio.

★ **L'editore F. Visentini di Venezia** annunzia prossima la pubblicazione di un poema tragico di Giuseppe Brunati: *Sofonisba*. Il volume sarà ornato di una copertina di Duilio Torres e nella veste tipografica promette il ritorno alla tradizionale arte della stampa veneziana.

★ **Nella « Biblioteca Azzurra »** dell'editore R. Bemporad è comparso un racconto di Ettore Della Porta intitolato *Le avventure di Faina cacciatore*. È illustrato dal pittore Carlo Chiostri.

★ **« Primulae veris »** intitola Felice Becchio Galoppo una piccola raccolta dei suoi primi versi. Presenta al pubblico il poeta il prof. A. Bartoli, che in una breve prefazione nota o meriti del promettente giovane.

★ **« I Cavalieri del lavoro »** è la settima o ottava serie illustrata da *Cigo* (Guglielmo Collotti) che, come si sa, è lo storiografo del nuovo ordine. Fra questi ultimi va annoverato Guglielmo Marconi. L'edizione è, come sempre, del Giannotta, il quale meritamente appartiene a quest'ordine cavalleresco.

★ **« Momenti storici nelle Marche. »** Sono tre studi del dott. Bruto Amante e riguardano un magistrato, un principe ed un legittimista. L'edizione è del cav. Nicolò Giannotta di Catania.

★ **« I Canti degli umili »** è il titolo di un Canzoniere che Annibale Fasiani pubblica presso l'editore Renzo Streglio di Torino. Il libro contiene, oltre alla prima parte che gli dà il titolo, due altre parti: i *Canti dell'anima* e i *Canti della Patria*.

★ **La « Fedra » di Racine** è stata tradotta in versi martelliani da Mario Giobbe. L'edizione è della casa editrice Roux e Viarengo di Torino.

★ **Gli ultimi libri di versi pervenutici** sono *Risonanze* di Carlo Giuliozzi (Macerata. Stab. Tipografico Mancini); *Saggezza o Follia* di Giovanni Mari (presso G. Grieco, Melfi): *Rapsodia mesta* di Emiliano Pasteris (R. Streglio, Torino-Genova); *Armonia in grigio et in silenzio* di Corrado Govoni (Firenze, Lumachi); *Mesti sorrisi* di Domenico Pinzi (Jesi, Tip. Salesiana).

★ **Sonetti.** — Ne pubblicano due raccolte M. A. Cantone, presso la *Revue Franco-italienne et du monde latin* di Napoli (*Sonetti Eterni*) e Alfredo Grilli presso l'editore Paolo Galeati di Imola (*Nelle Marche*).

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti: Laurea d'oro del comm. dott. A. Rezzonico** (Milano, G. Agnelli ed.). È un volume che contiene in succinto i dati biografici di questo benemerito cultore delle scienze mediche e l'elenco di tutte le sue pubblicazioni scientifiche. — **Sebastiano Munzone: La sensibilità nell'artista** (Estratto dall'*Italia Moderna*). L'A. dopo di avere affermato che quanto più si procede nella scala morale, tanto maggiormente cresce la sensibilità, che è massima negli ingegni elevati ed è fonte delle loro sventure come dei loro trionfi, cita in appoggio della sua tesi l'esempio di molti letterati e poeti antichi e moderni. Questa sensibilità raggiunge negli artisti moderni un grado notevole d'intensità; ed ecco la ragione per la quale secondo l'A. nell'arte contemporanea ci si presentano come fenomeni costanti lo sdegno del presente, la cupidità dell'impossibile, lo scontento del reale, l'incapacità di vivere. — **Domenico Rangoni. Dopo un viaggio in Italia.** (S. Paulo, Duprat e C. ed.) L'A. che sta al Brasile si è recato in Italia per studiare il fenomeno della nostra emigrazione relativamente al Brasile. Egli fa moltissime ed utili proposte per ben dirigere in quella regione i nostri connazionali e mostra a qual fine essi potrebbero, in quella terra, rivolgere la loro attività collettiva, e in che modo portare un contributo morale e materiale al progresso del paese d'adozione, rafforzando in pari tempo fra esso e la madre patria i vincoli di amicizia e i rapporti morali ed economici, dai quali tutti e due i paesi non avrebbero che da avvantaggiarsi grandemente.

★ **« Il Bernini »** di Lucio D'Ambra e Giuseppe Lipparini ha ottenuto un eccellente successo a Milano. La critica è unanime nel riconoscere i pregi letterari del lavoro, nel quale, sebbene non sempre nella stessa misura, sono pure belle doti di teatralità. Ferruccio Garavaglia è molto lodato come attore e come coscienzioso direttore di scena. Del lavoro si prevedono e si preannunciano numerose repliche.

BIBLIOGRAFIE

Dott. ROSARIO CIARAMELLA. *Guido delle Colonne e la sua « Historia destructionis Troiae. »* Catania, Tip. M. Galati, 1904.

L'A. di questo studio addiviene alle seguenti conclusioni: Guido delle Colonne fu certamente siciliano e non romano, come al Monaci, dopo altri, parve di dover credere; e quasi sicuramente messinese; nacque intorno al 1213, quando si voglia stabilire che abbia avuto la nomina di giudice all'età di trent'anni; si può ammettere come possibile e probabile il suo viaggio in Inghilterra nel 1273-74, di cui altri dubita; il Guido rimatore e il Guido storico e giudice sono una medesima persona, la quale nella giovinezza compose le rime e in vecchiaia la *Historia*. Tali conclusioni non si basano su alcun nuovo documento, ma sopra riflessioni e induzioni dai documenti già conosciuti; né le diremo tutte sicuramente provate (non sempre la logica, o quella che può parer logica, è un mezzo infallibile di ragionare) ma, quanto più è possibile, probabili. Nei due ultimi capitoli si studiano le *opere* di Guido, non più copiose che le notizie sulla sua vita; o, meglio, citati i capoversi delle quattro canzoni che i codici gli attribuiscono, di cui appena una sappiamo con certezza appartenergli, per testimonianza di Dante, ricordati il *Chronicon magnum* e la *Historia de regibus et rebus Angliae*, che Guido, secondo i suoi biografi, avrebbe scritto in Inghilterra — delle quali non rimane però traccia e sulle quali l'A. solleva giustamente i suoi dubbi — egli discorre con una qualche ampiezza della *Historia destructionis Troiae*, che divenne popolarissima ed ebbe molte ristampe e versioni in Italia e fuori. L'intento ne è morale e storico, ma l'opera non appare in realtà che un romanzo medievale, non dissimile dal *Roman de Troje* de Benoit de Sainte-More: anzi sì l'uno che l'altro attinsero indubbiamente ad una fonte comune. Per ciò che riguarda le sette versioni italiane, che conosciamo della *Historia*, l'A. crede di poter stabilire che quattro riproducono l'opera di Guido, una il *Roman* de Benoit e che due sono rifacimenti francesi. Concludendo anche noi, diremo che l'A. nessuna nuova notizia aggiunge a quelle che già erano state date su Guido; ma queste riordina, confronta, esclude o ammette, facendo così, rispetto al particolarissimo argomento, opera non inutile.

T. O.

SANTE ROBERTI. *Teodoro Mommsen*. Napoli, Tip. Muca, 1904.

Questo opuscolo è una violenta requisitoria contro l'opera del grande tedesco, denigratore, secondo il Roberti, della latinità a tutta maggior gloria del germanesimo. Ma non già con dodici paginette si può intaccare il monumento storico di T. Mommsen e tanto meno se affermazioni inesatte e contraddizioni siano troppo palesi. Può essere, anzi è, che il M. si sia talora informato nei suoi poderosi lavori a preconcetti e idee soggettive; ma quale storia, di grazia, è stata scritta che non sia per alcun lato soggettiva? Può essere che il M. sia caduto in conclusioni o deduzioni esagerate; ma non è buona arte di critico il ribatterle con altre esagerazioni. Di più il Roberti mostra di giudicare il M. come autore della sola *Storia di Roma*, quando afferma che se gli Italiani conservassero la coscienza di sé stessi e non

facilmente agitassero il turibolo ecc. ecc. non potrebbero salutare in Mommsen il grande storico di Roma: « Resterebbe soltanto di lui l'artista della narrazione. » Quanto sia grande l'esagerazione di queste parole appare evidente appunto a chiunque ricordi tutta la colossale opera di lui. Immaginare poi il M. che cova « nel silenzio cupo delle notti tedesche » la vendetta contro la latinità che gli « suggeriva lo spirito dei suoi padri incatenati » è un troppo fervido e troppo inutile immaginare; nè la spiegazione che l'A. vuol poi dare delle cause che indussero il M. ad inneggiare al genio di Giulio Cesare, vale a toglier la contraddizione che risulta tra le parole sopra dette e il fatto che Cesare fu appunto il primo persecutore e vincitore delle genti germaniche. Nessuno può negare i difetti che sono visibili nell'opera del M.; ma l'opera resterà pur sempre grandiosa e originale concezione di un intelletto sovrano. Non è un torto per gli Italiani l'averla ammirata, nè un torto l'aver rinunciato a considerar le *Deche* di Livio come vangelo della nostra storia antica; piuttosto hanno torto quelli che nell'ambito degli studi si lasciano vincere da quello *chauvinisme*, che è appena sopportabile, ma non certo lodevole, in politica.

T. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici ,, del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. Esaurito.

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — **Le opere di Verdi,** Carlo Cordara — **« Senza suoni e senza canti »** Enrico Corradini — **Un pensiero di** Antonio Fogazzaro — **La vita del genio,** G. S. Gargàno — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi (autografo) — Marginalia.**

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902. Esaurito.

SOMMARIO

La nona strofe dell'Ode, Gabriele d'Annunzio — **Victor Hugo,** Vincenzo Morello — **L'Italia nella poesia di V. Hugo,** G. S. Gargàno — **Victor Hugo e il melodramma italiano,** Augusto Franchetti — **Come V. Hugo parlava di Dante,** Angiolo Orvieto — **Hugo e Carducci,** Enrico Corradini — **G. Mazzini e V. Hugo,** Diego Garoglio — **Victor Hugo disegnatore,** Diego Angeli — **Un amico dei monumenti,** Gaio — **Marginalia — Notizie.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. Supino — **La tragica visione,** Mario Morasso — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — **Errori e colpe,** Il M. — **Burocrazia,** Enrico Corradini — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. Gargàno — **Il Campanile nell'arte,** Romualdo Pàntini — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, Paolo Prunas — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista,** Raffaello Fornaciari — **Niccolò Tommaseo e l'educazione,** Augusto Franchetti — **Il critico,** Adolfo Albertazzi — **Le poesie e la metrica,** G. S. Gargàno — **La mente e il cuore del Tommaseo,** Guido Falorsi — **Intorno ai « Sinonimi »,** Enrico Corradini — **Marginalia.**

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 3 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 30.

Per i NOSTRI LETTORI che vanno ai MONTI o al MARE: abbonamento straordinario al "Marzocco.,,

Tanti numeri, tante volte **DUE SOLDI**. *Rimesse anche con francobolli all'Amministrazione del Marzocco, Firenze.*

Indicare con chiarezza nome, cognome ed indirizzo.

MASSIMO: 3 MESI

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.

Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.

Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.

Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.

Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.

Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.

Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.

Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.

Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.

Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.

Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

@ IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 25. 19 Giugno 1904. Firenze.

SOMMARIO

DESIDERIO DA SETTIGNANO

Firenze oggi è piú che mai viva dentro il mio cuore. E la cara illusione è tale che, al posto degli aranci e dei pini che mi circondano in questo paesaggio meridionale, mi par di vedere gli olivi e i cipressi della dolce terra toscana, e laggiú dove sono i monti sorrentini e la Montagna fumante disegnarsi le linee dei colli di Fiesole e apparirmi nella lontananza ideale il paese dove aprí gli occhi alla luce lo scultore che eternò nel marmo il sorriso e la felicità della fanciullezza umana. E l'opera di sostituzione che si compie per la virtú dei ricordi e dell'amore è tale, che mi compiaccio di immaginar presente nel luogo stesso ove qui s'innalza la massa bruna della chiesa francescana di S. Chiara, l'altra chiesa anche francescana di S. Croce, ove Desiderio scolpí il suo capolavoro. E come al posto degli aranci e dei pini ho veduto apparire i cipressi e gli olivi, mi sembra ora che l'aspetto teatrale della chiesa angioina si trasformi in religioso ed austero, e che laggiú dove è il sepolcro di re Roberto sorga, in una festa di fiori e di sole, la tomba di Carlo Marsuppini.

Io non sono oggi a Napoli. Sono in Firenze ed entro in Santa Croce. Ecco la tomba di colui che fu segretario della Repubblica fiorentina; ecco nel suo fastigio il vaso antico dalle cui anse pendono i lunghi festoni sostenuti dai due adolescenti; ecco l'arco che accoglie il tondo entro il quale ride con grazia materna la Madonna col bambino fra gli angeli; ecco l'urna su cui posa il feretro del Segretario umanista ed ecco la base del monumento coi festoni e con le chimere; ed ecco, in piedi sulla base, i due fanciulli recanti gli stemmi del defunto.

Per qual ragione questa tomba, che pure nelle lineé generali non differisce dall'altra che le è vicina, eretta anche ad un segretario della Repubblica, è un capolavoro? La differenza è in parte nella modificazione lieve di alcuni spazi architettonici, una diversità che misurata si riduce a pochi centimetri. Ma in architettura il genio abita nell'invisibile; e se la linea d'un arco, quand'è segnata da un artista comune ci lascia freddi, ci riempie invece di maraviglia quando la mano che ne traccia il volo è di Andrea Orcagna. In che cosa differisce la prima linea dalla seconda? L'occhio solo non penetra il mistero; occorrono lunghe, accurate ed acute misurazioni per scoprire i segni materiali della apparizione maravigliosa. Poi è necessaria una *seconda vista*.

Ma qui, nel caso delle due tombe di Santa Croce, un altro fatto concorre a creare la diversità delle opere e a dare un carattere trionfale al capolavoro. Questo fatto nuovo è la decorazione.

Prima di arrivare a Firenze, Desiderio aveva passato la puerizia e la prima giovinezza nella collina di Settignano, una fra le piú gentili e piú liete apparizioni di bellezza create dalla natura nel mondo. Egli discende da Settignano con gli occhi pieni di luce e col cuore pieno di fiori, discende per dare agli uomini una parte del tesoro di gioia che la natura aveva donato a lui solo.

Quando entra in Santa Croce, nell'austero tempio francescano, l'accompagna la sua visione di colline festanti e d'alberi fioriti, ed egli ne vede un riflesso sugli affreschi delle pareti e sulle pitture delle vetrate ove al tramonto si sveglia in tutta la sua ricchezza la sinfonia del colore. In questo stato d'animo Desiderio va verso la morte e l'adorna di delicate invenzioni decorative e la circonda di fiori come mai nessuno aveva fatto sino allora. Nessuno aveva posato mai sul capo severo e calmo della morte una cosí bella e luminosa corona! L'invenzione, in quest'opera di scultura e d'architettura, consiste tutta in questa corona di fiori e di fanciulli ch'egli ha disposta intorno al monumento, dal suo fastigio alla sua base. Dalla parte alta del vaso, poggiato sulla sommità dell'arco, discendono i primi fiori, in forma di festone che adorna i due lati della tomba, sino quasi alla metà dei pilastri. Diritti sulla cornice della trabeazione e vestiti d'una leggera tunica succinta, due adolescenti ebbri di giovinezza, prendono sulle spalle con le braccia il tesoro fragrante, ed hanno gli occhi perduti nella luce e l'anima vicina a perdersi nel canto. Altri fiori, profusi a piene mani, adornano l'arco entro cui sta la Madonna fra gli angeli preganti. Una breve tregua alla pioggia fiorita l'abbiamo nel centro del monumento, ov'è l'apparizione della morte. È un piccolo spazio nel quale vediamo dominare la linea orizzontale, spezzando, con una forza simile a quella del destino, le fascie verticali del fondo sul quale è distesa la figura del defunto. Poi riappare il sorriso della puerizia nei due fanciulli che portano gli scudi stemmati e che posano il piede infantile sopra la base del monumento anch'essa fiorita di ghirlande. Da quando i Greci adornarono di fiori le tombe e vollero che il luogo di riposo dei defunti fosse circondato dalle immagini della vita, non s'era mai fatta un'opera d'arte in cui, dinanzi alla immagine severa della morte, fosse diffuso un cosí lieto sorriso di giovinezza.

Ma ciò che sopra tutto è meraviglioso in questo monumento sono i due adolescenti che sostengono i festoni di fiori e di frutta e vanno verso la luce con l'anima piena di canto. Per essi principalmente la tomba di Desiderio è uno fra i capolavori della seconda metà del secolo decimoquinto, e non indegno di stare accanto alle maggiori creazioni anteriori del genio fiorentino del Rinascimento.

Io oggi non sono a Napoli. Vedo i colli fiesolani, vedo monte Morello, e attraverso le strade campestri da Maiano a Settignano. È sera ed è la primavera. Le siepi ardono di lucciole e palpitano in ritmo nel loro chiarore, come le stelle. Si vedono ad intervalli ascendere i cipressi in lunga fila sulle colline, per l'aria fosca. Sul mio capo stendono la loro pace gli olivi, mentre io vado a salutare il campanile di Settignano. Rivedo la vecchia torre nel mattino, la rivedo nel meriggio. Ascolto ancora la sua voce. Desiderio m'attira, con la magia del suo nome, verso la dolce terra toscana. Non sono piú a Napoli. Sono nella capitale del Rinascimento ed entro nella chiesa dove apparve l'arte nuova. Entro in S. Lorenzo e rivedo, dirimpetto alla gloriosa sagrestia vecchia, il tabernacolo ove Desiderio scrisse la pagina piú fresca e piú eloquente del suo poema della puerizia. Qui sono adunati cinque tra i suoi fanciulli immortali. I porta fiaccole in basso, fratelli degli adolescenti che sostengono i festoni in S. Croce; in alto due angeli adoranti, fiori umani d'una grazia ingenua e gentile. In mezzo ad essi è un Gesú bambino, di perfetta bellezza e che può essere chiamato l'ideal tipo dell'infanzia eternata nel marmo.

Dopo il monumento al Segretario della Repubblica è questa l'opera maggiore di Desiderio, il quale, per decreto di natura morí giovine, affinché non mi la tristezza lo cogliesse e gli fosse possibile fissare nel marmo l'immagine della vita piú serena e piú lieta che mai abbia contemplata l'occhio dell'uomo.

Angelo Conti.

CELSUS

A I. DEL LUNGO.

La principale attrattiva per chi solo un poco si avanzi nella lettura del volgarizzamento Celsiano recentemente pubblicato (1) è la toscanità, nobile e purissima, la quale calza proprio come un guanto allo stile di questo scrittore, unico nel suo genere, come osserva il Leopardi (Zibaldone, *passim*), per la facilità elegante e l'italianità del suo latino. E appunto dalla Toscana, maestra di quella schietta e nativa eleganza che si addice al dettato scientifico, doveva venirci la traduzione vera e definitiva di Celso. D'ora in avanti molti dotti, i quali tengono in grande pregio questo autore ma non lo leggono, *si* il leggeranno. I buoni volgarizzamenti tornano piú *che mai utili oggigiorno, che agli studiosi,* occupati in tante cose, manca anche il tempo *alla lettura dei classici,* la quale richiede sempre un qualche lieve sforzo pure da chi sia in grado di leggerli nell'originale. Pertanto un classico ben tradotto si può dire veramente, per la generalità delle persone culte, un libro nuovo; e voi, egregio amico, pubblicando questa eccellente traduzione, mentre adempite un debito di filiale pietà, rendete un nuovo e segnalato servigio alla letteratura nazionale.

La prefazioncella « Celso e la Medicina Romana » lascia il lettore col rincrescimento che sia stata troppo corta, tanto è l'interesse e il piacere che si prende a quel parlare erudito, ma conversevole e alla mano, del dottore Angiolo. E quanta sodezza di ragionamento e profondità di osservazioni frammezzo a quella varia dottrina, tratto tratto condita di sottile ironia e di fine e piacevole arguzia! In fondo al quadro storico ch'egli ci ritrae si rivela come un pensiero dominante, quello del singolare destino che sempre ha pesato sull'arte medica, e che fu già materia di serie considerazioni ai filosofi e di caustiche celie e facete parodie ai poeti comici e satirici. La piú utile, la piú comunemente apprezzata delle discipline applicative, quella che va innanzi a tutte le altre pei sussidi ed i ripari che appresta all'uomo nella sua lotta contro la natura, che viene quotata e rimunerata colle piú alte mercedi, è altresí la piú incerta, la piú oscura, la piú soggetta ad eventuali errori e disdette, quella che meglio si presta ai giuochi e agli orpelli della ciarlataneria. Pare che la natura stessa, invidiando a quest'arte gli effetti mirabili e quasi soprannaturali ai quali intende, abbia voluto crearle incontro ostacoli e difficoltà di ogni genere. I medici partecipano in qualche modo dell'indole e della sorte dei Titani, lottando contro il fato e sfidandone le vendette. Insegni il divino Esculapio, che in pena dell'aver sottratti molti uomini alla morte, venne fulminato da Giove. E il medico, quantunque messo in deriso, sospetto e maledetto, è pur sempre colla piú grande ansietà ricercato, consultato, credutogli ogni cosa. Medici antichi e moderni hanno dato esempio di quella sicura e stoica intrepidezza che solo si apprende in mezzo ai pericoli quotidiani; stando sempre a faccia a faccia colla Morte, studiandone e schermendone i colpi sempre nuovi, insidiosi e terrificanti. Dove maggior contrasto di luce e di ombre? Anche in quelle celebrità mediche dell'antichità, che lo storico ci fa conoscere da vicino, ne par di vedere il ritratto di alcune moderne: molta sufficienza, audacia imperterrita, pretese illimitate, successi discutibili, compensi favolosi! « Nil sub sole novi. »

(1) *Della Medicina* — Libri otto di AULO CORNELIO CELSO. Volgarizzamento del dott. ANGIOLO DEL LUNGO, pubblicato col testo latino per cura del figlio ISIDORO. - Firenze, G. C. Sansoni editore, 1904.

Chi si addentri nell'opera celsiana vi trova ben altri pregi oltre quello letterario. Dai primi libri che trattano della profilattica, della dietetica e della semiotica, trascorrendo per tutti i cento e piú capi della terapeutica (lib. III-VI) sino alla trattazione delle operazioni chirurgiche (VII-VIII) riconosciuta come mirabilissima tra le altre per la precisione ed efficacia descrittiva, ogni lettore può derivarne tuttora precetti utilissimi ai casi suoi, tanto limpido e piano vi procede in ogni parte l'ammaestramento. Il libro classico diventa un bello e buon Manuale, un *vade mecum* per medici curanti, per educatori e padri di famiglia, per ogni galantuomo infine che abbia cara la sua salute. Ben sapete che questo io non dico sull'autorità dei filologi ma dei medici pratici. Il dott. Daremberg, per citarne uno, nella prefazione al suo Celso edito dal Teubner (Lipsiae, MDCCCLIX), facendo so un giudizio dell'illustre Salvatore De Renzis, Celsiano dotto ed autorevole se altri mai, al quale e all'altro insigne Celsiano Des Etangs dedicò la sua edizione, afferma « che bene si possa oggidí aggiungere molte cose all'opera di Celso, ma pochissime levarne, perloché *parum abest quin et hodie pro compendio rei medicae haberi possit!* »

Rinunziando ad accennarvi partitamente le diverse impressioni che ricevo da questo Celso italiano, che mi ha scorto addentro (e mi piace riconoscere qui il beneficio!) nella lettura del Celso latino, di una principalmente voglio farvi parola. L'infinità dei casi patologici che vi si trovano indicati e specificati, se da un lato mi desta un senso straordinario di maraviglia, per la estensione e minutezza delle osservazioni fatte dal medico scienziato, dall'altro m'induce una cotal tristezza ed oppressione di cuore, che a momenti mi costringe a smettere e cercare un diversivo in qualche piú amena lettura. È press'a poco l'impressione degli ospedali e delle sale anatomiche quella che si prova leggendo la descrizione di tanti malanni, quasi, direi, visibili e palpabili. Per quanto si abbia dapprima una tal quale idea della grande e terribile varietà delle malattie cui siamo esposti, al vederle qui passate in rassegna e particolarmente descritte, si rimane addirittura confusi e sbalorditi. E pensare che la diagnosi di ogni singolo morbo si dovette fondare sopra la disamina di molte centinaia di casi, i quali pur presentavano diverse e notevoli variazioni. Ohimè! Ecco l'uomo! Anch'essa la patologia ci scopre un mondo di maraviglie e di enimmi! Cosí si spiega come nel medico serio e sperimentato germogli e si svolga naturalmente lo spirito filosofico: il che pur si avvera nel Nostro, il quale non meno si dimostra attento naturalista nel distinguere le diverse virtú dei semplici, che valente antropologo, ed anche psicologo, nello spiegare l'indole e la cura delle malattie mentali e il trattamento speciale da usare a taluni infermi. Però, attutito quel primo senso penoso o pauroso, il libro richiama tutto a sé e tiensi avvinto il lettore. Il quale dal succo amaro sugge un salutare liquore, apprendendo quanto e qual bene sia la salute; sí da starsi molto contento del fatto suo quando se la gode, e mettersi bene sull'avviso e farsi un abito del proteggerla e rinvigorirla. La giusta stima del benessere corporeo, punto concentrico e molla di tutte le energie vitali, la quale tanto si raccomanda oggidí come postulato e precetto rilevantissimo della sapienza pratica, è in certo modo l'insegnamento morale che ne dà Celso, in aggiunta a quello propriamente scientifico e tecnico di cui è maestro.

A toccare infine alcun poco dei meriti dell'opera vostra, le molte cure consacrate alla traduzione non debbono far dimenticare quelle che avete impiegate nella ristampa del testo latino, utilissimo pel confronto immediato della traduzione coll'originale. La vostra pubblicazione ha pure la sua grande importanza, come quella che mira a recare a conoscenza di molti il valore letterario (linguistico, filologico....) dell'opera di Celso. E delle vostre diligenti fatiche non verrei che sfuggisse agli occhi del discreto lettore quella minutissima che avete posta nel migliorare la punteggiatura del testo latino della edizione, nel resto correttissima, del Daremberg. E poiché è pregio singolare del dettato di Celso la ben proporzionata agile ed esatta disposizione dei membri che compongono il periodo, mi è venuta la curiosità di vedere come esso sia stato da voi messo in evidenza, mercé una piú adatta collocazione dei segni diacritici. E mi parve che il testo Celsiano, per questo lato, abbia non poco guadagnato dalle vostre pazienti e carezzevoli cure. A fornire, a chi me la chiedesse, una prova di quello che dico, additerei a pag. 6 il passo che comincia con *Igitur ii* e termina con *ignoret*, meno di sette righe, dove troviamo non meno di otto ragionate emendazioni alla punteggiatura Darembergiana (1). Questo passo è appena un terzo della pagina e le pagine sono 567. Dunque le emendazioni da voi portate alla punteggiatura potranno essere all'incirca 3×8×567. Di qui tragga altri il conto approssimativo del tempo che vi avrà costato un tal lavoro, e vi sappia grado anche del poter leggere il Celso latino in una cosí bella e nitida edizione.

Pertanto dei benefizi che il libro paterno, da voi pubblicato con sí solerti ed amorose cure, recherà ai molti lettori, possa lo spirito del divino Asclepios, figlio di Apollo e padre d'Igea, darvi buona mercede, vigilando alla conservazione della vostra vita per piú titoli preziosa.

Michele Kerbaker.

Illusioni accademiche.

(A proposito del premio al prof. Trombetti).

Dicono, se i giornali sono esattamente informati, che l'Accademia dei Lincei scinderà d'ora innanzi in due l'unico premio stabilito pei lavori di filologia, assegnandolo alternativamente una volta ai lavori glottologici, un'altra ad opere di storia e di critica letteraria. È una deliberazione che non ha nulla di singolare e che non si dovrebbe prestare ad alcun commento; rientra cioè fra gli atti di ordinaria amministrazione di una Società, che vive magnificamente chiusa in sé stessa ed alla quale d'altra parte il gran pubblico s'interessa assai poco: solo quando è ammesso periodicamente alle sue pubbliche e solenni adunanze, mi dicono, che vi faccia qualche irrispettosa dormita; ed è questa la sola parte che prende ai lavori dei piú illustri dei nostri intellettuali consessi. Lungi da me il pensiero di affrontare la questione, se questa sua costituzione conferisca realmente all'incremento della nostra cultura, o se non abbia altro efficace risultato che di premiare un'attività che si svolge completamente al di fuori della cerchia dei Lincei. In altre parole, quali sono le opere dovute all'incitamento dei suoi premi, alla seduzione della fama che l'Accademia può assicurare, e quel che piú conta, alla gioia di veder per suo mezzo divulgate quelle idee che sono frutto di un ostinato e raccolto studio e di una profonda meditazione? E non parliamo dell'opera del prof. Trombetti, perché questa è l'eccezione. Ma chi, al di fuori della limitata cerchia degli studiosi e dei dotti, sa, oltre il titolo, nulla di tutte quelle opere che annualmente ottengono l'onore dei suffragi degli accademici ed una ricompensa meno ideale, ma non meno apprezzabile e legittima? Ad ogni modo pur limitando il proprio ufficio ad una semplice constatazione di fatto, pur rimanendo estranea al prodursi dell'opera scientifica o letteraria, non è per questo meno utile la funzione dell'Accademia: e accettiamola pure come è e come si manifesta. Le osservazioni che mi cadono qui sotto la penna sono d'un altro ordine, e mi vengono suggerite dal caso eccezionale del prof. Trombetti. Esse sono di duplice natura. Che cosa può aver mosso i soci dell'Accademia dei Lincei ad adottare, secondo la proposta di uno dei loro colleghi, questa doppia distinzione della filologia, in linguistica ed in critica? Le possibili lamentazioni dei concorrenti, diciamo cosí rimandati quest'anno, i quali potrebbero accampar questa ragione che tra le loro opere e quella del premiato non era possibile

(1) Eccole qui numerate: 1. È segnato il capoverso ad *Igitur ii*, il quale cade molto opportuno a distinguere il capo presente dove si definisce la medicina razionale dal seguente che tratta dell'empirica. — 2. *ii qui* (in Dar. *ii, qui*); ben tolta la virgola in riguardo alla dipendenza diretta e necessaria della proposizione relativa dal soggetto *ii*. — 3. *abditarum causarum notitiam;* (in Dar. *abditarum causarum notitiam,*). Da segnarsi la pausa, trattandosi di numerazione distinta dei fatti indicati. — 4. *requiritur ex quibus* (in Dar. *requiritur, ex quibus*) superflua la virgola, stante la dipendenza immediata della propos. complem. dal verbo. — 5. *ex quibus principiis nostra corpora sint; quid....* (in Dar. *ex quibus principiis nostra corpora sint, quid....*) necessario il segno della pausa come al n. 3. — 6. *quid secundam, quid adversam, valetudinem faciat* (in Dar. *quid secundam quid adversam valetudinem faciat*) richiesta la virgola a distinguere l'antitesi dei due casi. — 7. *posse eum scire quomodo* (in Dar. *posse eum scire, quomodo*) legame immediato della prop. relat., come al N. 2. — 8. *qui unde hi sint ignoret* (in Dar. *qui, unde hi sint ignoret*) id. id.

fare un giudizio comparativo, data la grande disparità di esse. Una ragione che è del tutto apparente. In certi casi, come in quello fortunatissimo odierno, non solo è possibile giudicare della maggiore importanza di un'opera in confronto di altre che si possono raggruppare sia pur genericamente sotto una medesima famiglia, ma è anche concesso di stabilirla con sicurezza in confronto di altre che non abbiano alcuna affinità con quella premiata. Quando un uomo sommuove interamente teorie mal sicure, per edificarne con l'esame dei fatti con una penetrazione che ha del meraviglioso altre che appaiono di una solidità granitica, e le cui applicazioni si mostrano subito di una novità e di una complessità straordinarie, chi può preoccuparsi di tutte le altre pregevoli e dotte e ponderate elucubrazioni su qualche punto particolare di una determinata disciplina? Capitasse tutti gli anni un prof. Trombetti alla secolare istituzione scientifica italiana! E ci fosse pure la proposta di qualche accademico di assegnare a lui tutti i premi stabiliti per ogni ordine di discipline, anche quelli per le scienze fisiche e per le matematiche! Poiché, contrariamente al parere di qualche illustre membro, io credo che si possa benissimo e senza tema di errare, giudicare della maggiore importanza che hanno «I nessi genealogici dei linguaggi» in confronto, che so io?, del più originale studio su qualche nuova curva piana di terzo o di quarto ordine.

E ancora. Quale maggiore convenienza presenta questa doppia distinzione in confronto a quell'unica che si vorrebbe abolire? questa: che se essa fosse stata in vigore quest'anno, e quest'anno fosse stata la volta delle opere di pura critica, il prof. Trombetti non avrebbe potuto concorrere al premio.

Ed ecco come siamo fatti in Italia. Questo bisogno di generalizzare sempre è una e delle piaghe più grandi che infestino tutta la nostra vita; perché alimenta la retorica di cui ogni manifestazione di essa è impregnata. Popolo non nato alla riflessione, come ha spietatamente constatato Giacomo Barzellotti in quel suo libro recente di cui si discorrerà presto in questo giornale e che sarebbe bene andasse per le mani di tutti gli italiani — ci fermiamo con grandissimo compiacimento a quella che è l'apparenza delle cose. Uomini che abbiano sparso per il mondo il lievito delle loro idee, non sono nostri se non per eccezione: tutta l'evoluzione del pensiero moderno ci è venuta dal di fuori, e solo nostro vanto è quella scuola antropologica così superficiale nei postulati, così arbitraria nelle sue conclusioni e che rappresenta assai bene quale è il modo col quale i discendenti di Galileo applicano quel metodo che pure fu un ritrovato della sua mente. Si tratta ora dell'accolta delle persone più illustri d'Italia. Ebbene, nel suo seno ecco che spunta il germe della malattia italiana. C'è un valentuomo, una di quelle non frequenti eccezioni con cui la natura par che ci ricompensi della media deficienza delle nostre facoltà speculative, ed ecco che l'Accademia dei Lincei generalizza subito. D'ora innanzi ci sarà un premio per la glottologia, come se le scoperte in quel campo dovessero, grazie a quella deliberazione, doventare obbligatorie per noi. E ci sarebbe da scommettere che se invece di un'opera sulla unità delle lingue fosse capitato all'Accademia un'opera importantissima non so su che cosa.... mettiamo sulla metrica classica: la quale avesse sconvolto tutte le teorie intorno a cui si sono affaticati i dotti d'ogni nazione facendo in gran parte pompa di un formale artificio, e rivelasse su quali rapporti e leggi naturali è fondato veramente il ritmo nella poesia, ebbene, dico, ci sarebbe da scommettere che l'Accademia dei Lincei avrebbe diviso la filologia in queste altre due classi: la metrica da una parte e la critica dall'altra.

Se un lettore dimandasse a questo punto a che serva agitare una questione puramente formale, io dovrei rispondere che non serve precisamente a nulla. Che i Lincei destinino le loro ricompense a questa o piuttosto a quell'altra branca del sapere e che le alternino via via torna ugualmente a vantaggio di chi lavora e non offende nessuno. Ma certe questioni formali sono pur troppo un indice di cose più profonde. Quel che avviene alla nostra accademia scientifica, avviene pur troppo a tutte quelle altre accademie nella quali si svolge la nostra attività civile. In generale gli avvenimenti ci arrivano quasi sempre impreveduti e sempre la medesima illusione si crea in noi di disciplinarli e di guidarli, derivando da un singolo caso una regola universale. Così si spiega quel fatto tutto nostro di mutare continuamente « legge, moneta ed offici e costume », che è infine un bisogno derivante dalla natura stessa del nostro modo di vedere: e la conseguenza inevitabile che rare volte un effetto benefico derivi da una disposizione legislativa. Oggi l'Accademia dei Lincei prepara il terreno, perché vigoreggi da noi la pianta della glottologia e domani fiorirà su quel terreno Dio sa quale altro meraviglioso arbusto, che nessuno s'aspettava di veder nascere. E intanto seguitiamo a far molte chiacchiere e soprattutto molte teorie.

Ignotus.

L'Italia anglo-americana.

LUIGI LOMBARD. *Osservazioni di un Musicista nord-americano*, ed. Treves. — ACHILLE TANFANI. *Il paese delle stravaganze*, ed. Treves. — GENNARO MONDAINI. *Le origini degli Stati Uniti d'America*, ed. Hoepli. — *La terza Italia*, lettere di un yankee tradotte e annotate da FEDERICO GARLANDA, Società ed. Laziale.

Il nostro paese, insigne per umiltà e desiderio d'apprendere, va compiendo un corso accelerato d'educazione sotto la guida delle genti più civili. Per lungo tempo scrisse sotto la dettatura della Francia; poi si piegò alla ferula tedesca, ora ascolta con reverenza il verbo anglo-sassone. Ogni vittoria — degli altri, s'intende — gli fa cambiar rotta: da Sédan incomincia il regno della filologia in Italia, da Santiago il furore per la praticità e per la forza nord-americana. Se i Russi schiacceranno il Giappone, noi crederemo sul serio che la luce nuova debba venirci dal Kremlino.

Non sarebbe gran meraviglia. Chi avrebbe infatti, alcuni anni or sono, supposto che dall'America settentrionale potesse partire un verbo artistico? Ed oggi, dopo Santiago, eccoci anche a questo. Il prof. G. B. Polleri traduce le « Osservazioni di un Musicista nord-americano, » Luigi Lombard, francese di nascita, come dice il suo nome, e scolaro del Massenet, ma ormai francamente partecipe dello spirito della nazione che lo ospita. Il Lombard, come tutti gli americani e tutte le signore intellettuali, è folle di ammirazione per Beethoven e Wagner, e disprezza tutto o quasi tutto ciò che non è Beethoven o Wagner. La musica popolare non ha per lui diritto d'esistere; e nessuno può avvicinarsi al sacrario della Dea che non sia un iniziato. « Coloro — egli osserva — che non ebbero alcuna istruzione in musica, che non vissero in un ambiente musicale, non possono gustare che le armonie più comuni. — Che cosa possono dire gli adagi di Beethoven a tali ascoltatori? Una canzone popolare li commuoverà, mentre farà sorridere di compassione altri musicalmente più colti. »

Non perciò è a credere che il libro del Lombard sia di quelli che ingenerano facilmente la noia e la sazietà. È anzi piacevolissimo per certe ingenuità barbariche, com'è la spiegazione della povertà musicale degli spagnuoli, la cui causa risiederebbe nella pigrizia; ed è piacevole, nei momenti d'ozio, come son tutti i libri che dalla prima pagina all'ultimo rigo non ci dicono nulla di nuovo. Esercitano, senza troppo affaticarla, la facoltà di previsione. Voi leggete, per esempio, un titolo: *dell'insegnamento a buon mercato* e sapete già quello che apprenderete nel corso del capitolo: che non è prudente rivolgersi a insegnanti ciarlatani; leggete il capitolo: *due parole agli studenti*, e imparate che l'originalità è la prima virtù artistica e che, per quanto siate intelligenti, *troverete sempre più facile l'elencare ciò che sapete che ciò che ignorate*; leggete il capitolo: *gli scolari dovrebbero usare buoni strumenti*, e già ne sapete il perché. Ne viene che la lettura di questo volume alletta e carezza la nostra pigrizia, come le commedie d'intrigo che fin dal prim'atto lasciano indovinare la lieta catastrofe.

Il *Paese delle stravaganze* è per contrario il libro più zeppo di cose non facili a indovinarsi né ad immaginarsi che possa leggere chi non ha grande conoscenza della vita stoica d'oltre-Manica. Vi si narrano con molta sobrietà e con brio signorile le inverosimili manifestazioni dell'istinto di società presso i popoli anglo-sassoni dal cinquecento al settecento. Assistiamo alle sedute burlesche e pazzesche dei Circoli dei Laidi, dei Burberi, degli Altercanti, dei Venditori di uccelli, dei Brutti, dei Grassi, dei Deformi, dei Malfattori. Ed erano malfattori sul serio, pei quali, a quel che sembra, non avevano ancora inventato l'espressione legale di *associazione a delinquere* ed ancora vigeva la generica denominazione di *club*. Tutte le possibili incarnazioni del *club* vide Londra da Elisabetta ad Anna fuor che i *clubs* dei vegetariani, degli astemii o dei protettori di animali, pallide creazioni del novissimo sentimentalismo. Quei *clubs* barbarici in molte cose potevan dissentire l'uno dall'altro, non già nel culto per il vino, per la birra o per la sublime bistecca. Ed è molto piacevole leggere come gli anglo-sassoni si associno — compiano cioè l'atto di vita più elevato — per sentirsi più liberamente bestie; molto piacevole, soprattutto per noi italiani, fra i quali gli ubbriaconi sempre e i mascalzoni fino a pochi anni fa han compiuto le loro gesta ognun per sé, dando prova almeno di originalità, e, come usa dire, d'individualismo. E fors'anco di praticità: è infatti necessario di crear regolamenti ed associazioni, quando non s'accettano le leggi e la società?

Solo una specie di *club* fiorisce da noi: le Accademie e le Società di Poeti. Innocue associazioni, che non hanno alcun fine bacchico o criminale, ma sorgon solo per l'onesta ambizione che ogni poeta cova nel suo intimo cuore: di trovare una diecina di lettori.

!

Ottimo è il nuovo volume della *Collezione Storica Villari*. Gennaro Mondaini ci narra, qua e là con abbondanza eloquente, e pur sempre con rigore storico le origini degli Stati Uniti d'America. Egli è fervido ammiratore di questa grande compagine sociale; e di ciò chi vorrebbe movergli biasimo?

Se non che, poi ch'egli vede con tanta limpidezza le cause ed i segni della grandezza americana, vorremmo ch'egli ci additasse anche ciò che di men duraturo, di men divino, di meno *ariano*, vorrei dire, è nello spirito della gente d'oltre Atlantico. Non è chiaro a tutti un non so che di caldaico, di babelico, di orientale nel turbine gigantesco, con cui nel Nord-America l'uomo e la natura costruiscono e distruggono? Sembra talvolta che quella potenza, creata in un ciclone, possa perire annientata da un fulmine: sorta non si sa donde, morta non si sa come, così come avveniva degli imperi oltre l'Eufrate ed il Tigri. E qual memoria lascerebbe ella di sé, poiché le mancano i poeti e gli architetti?

Forse è ingannevole tale impressione di caducità di fronte al rigoglio nord-americano; ma non so quanto sia plausibile il fervore del Mondaini, che spesse volte vede nella valle del Mississipi la terra promessa della razza ariana e conchiude il suo libro definendo gli Stati Uniti come « l'edificio economico e per riflesso [eheu!] politico e civile più superbo, che la storia umana abbia ancora veduto. » Certo non è consolante tal giudizio in un italiano, e ci rende ragione della miseria che deploriamo nella nostra letteratura storica. Poiché la storia, più che le altre arti, non cresce se non nutrita dall'orgoglio nazionale, come ci mostrano non solamente gli esempi classici, ma la Francia di Guizot e di Thiers che faceva Parigi mèta della storia del mondo e la Germania di Ranke, di Mommsen, di Houston Chamberlain, che interpreta fatti antichi e fatti moderni, guerre assire e leggi romane, germanicamente.

Segno gravissimo della nostra soggezione spirituale è l'umiltà con cui accettiamo e chiediamo, anzi, i consigli stranieri sulle cose nostre. Ne abbiamo avuta gran copia da francesi, da tedeschi, da inglesi; ora Federico Garlanda ci fa sapere le opinioni e i giudizii di un onesto *yankee*. Il quale veramente è tanto amico delle razze latine e così buon conoscitore di tutta la nostra vita pubblica, che mi par debba essere un *yankee* di madre e, fors'anco, di padre italiano.

Tuttavia non manca di americanismo il suo spirito di osservazione. Ottimo è, per esempio, quel ch'ei dice delle tasse, dei commerci, dei bilanci, e inspirato ad una visione semplice e netta delle cose reali.

Il *yankee* italo-americano non trascura alcuna manifestazione delle nostre virtù e dei nostri vizii secolari, e non manca di acume nell'indicare le cause di alcuni morbi della vita pubblica italiana d'oggi, com'è il francesismo del sistema tributario. Né manca di punta ironica nell'osservare alcune deliziose conseguenze dei nostri balzelli, di quello sullo zucchero, soprattutto, che costringe gl'Italiani ad importare dalla Svizzera le marmellate e le conserve di frutti.

Tanto buon senso nelle questioni di danaro ci fa tollerare qualche strafalcione nelle questioni di pensiero. L'onesto *yankee* — gli sian rese grazie della sua straordinaria indulgenza — crede sul serio che l'Italia occupi nel teatro un posto di prim'ordine, che i grandi drammi di Pietro Cossa siano semplici forti impressionanti, scritti « in versi così dolci e così belli » e che certe altre commedie contemporanee siano *intellettualmente deliziose*. Egli pensa, mostrando d'ignorare che a Roma può sorgere il laido ma non il piccolo e che la città italiana è di sua natura asimmetrica, che i nuovi quartieri della capitale come quelli di Washington avrebbero dovuto formarsi su piani prestabiliti, e che la terza Roma dovrebbe offrire ai suoi abitatori piccole case linde aerate igieniche, contornate da brevi aiuole. « Quando io penso alla Roma nuova — dice l'onesto *yankee* — mi sogno una bella città, tutta piena di belle casine, modeste ma comode, allietate da un po' di verde.... Invece: apro gli occhi, e mi vedo davanti questa serie di casoni informi, incomodi, immorali, e, confesso francamente, mi vien voglia di piangere come dicono questi Romani che il loro Scipione piangesse sulle rovine di Cartagine. »

Ahimè! questa è un po' troppo americana, onesto *yankee*. Prima di tutto non era Scipione; ma, Scipione o Mario che fosse, *questi Romani* se ne infischiano lo stesso.

Giuseppe Antonio Borgese.

L'ISTANTANEA

Giuseppe Lipparini.

È una gloriosa eccezione fra le teste spennacchiate della letteratura italiana. Il suo capo ben chiomato potrebbe rappresentare una magnifica *réclame* per un'*Eucrinite* o per una *Chinina Migone*. La scriminatura che lo divide in due metà perfette è diritta quanto la linea di condotta del suo legittimo proprietario. Come se fosse un simbolo dell'ordine ammirabile che regna nella molteplice attività di lui: poeta, romanziere, critico, drammaturgo ed anche professore, secondario per il titolo, ma non certo per ingegno o per dottrina. Il Lipparini è un purista rammodernato: un'anima contemporanea in veste trecentesca. Ancora molto giovane, da vero *Signore del tempo*, l'ha impiegato sempre utilmente, seguendo una via.... *Ombrosa* che gli ha consentito di giungere alla mèta, senza scalmanarsi. Perché questo bolognese, dall'aria spesso attonita, sulle cui labbra fiorisce insistente la domanda un po' nasale e strascicata: *Cosa?* interroga per innata consuetudine, ma sa invece benissimo il fatto suo. Neppure i mezzi successi teatrali lo hanno scoraggiato; e non avendo trovato il suo *atout* nella *Donna di Cuori*, l'ha pescato nel *partner* bene scelto; così il mezzo successo è diventato intero. E il *Bernini* non trionfa più soltanto in Piazza S. Pietro, a Roma.... Intanto, fra un ottimo romanzo e un dramma eccellente, Giuseppe Lipparini perderà definitivamente la malinconica manìa di comporre libri di testo e lascerà la storia dell'arte al plotone-specialisti che non può scrivere nè romanzi, nè drammi.... Di altre piccole debolezze che coltivò nei primi passi della « carriera » è già, da gran tempo, guarito. Quanto alla fondazione e direzione di periodici letterari, come non far *Tesoro* della propria esperienza? E per il giornalismo politico, nonché quotidiano, come non avrebbe dovuto finire col persuadersi della classica verità: *Nemo propheta in.... « Patria »*? Rinunzia questa che molti gli invidieranno.... Ah lo sconforto amaro dei giornalisti reduci involontari dall'arte, dalla letteratura e dal teatro! E poi l'acuto critico di romanzi e di novelle nel *Marzocco* qualche vago attacco col giornalismo quotidiano l'ha ancora: gliene rimane un resto: *il Resto.... del Carlino!*

Kodak.

MARGINALIA

Teatro di prosa.

Ultimamente la Compagnia Gramatica-Orlandini, che recita alla nostra Arena Nazionale, ci ha dato *Il figlio del miracolo* e *I sentieri della virtù*.

Del *Figlio del miracolo* non mette conto parlare, perché è una *pochade* non migliore e non peggiore di cento altre del genere grossolano e volgare. Si tratta di un pasticcio in cui c'entra una signora la quale deve avere un figlio ad ogni costo per venire in possesso d'una eredità. La signora non ha più marito e perciò deve ricorrere ad espedienti. *Il figlio del miracolo* fu recitato come in generale i comici italiani recitano la *pochade*, con fragore e furore; eccezion fatta per Emma Gramatica la quale fu assai aggraziata nella sua parte.

Al contrario *I sentieri della virtù* sono una commedia vera e propria, spiritosa e spirituale, intessuta di franchi ma amabili paradossi, significativa e piacevole; e solo di tanto in tanto dà nell'impossibile e nello smodato rasentando la *pochade*.

Tutti sanno che il paradosso è una forma di verità, e delle verità nella commedia dei signori Flers e Caillavet ce ne sono assai, per lo meno a mio modo di vedere, sotto forma di paradossi. Tutte quante si riassumono in queste due: 1ª, la virtù è spesso la più grossa delle seccature, il vizio è quasi sempre piacevole e caro; 2ª, la virtù è non di rado il peggiore dei vizi e viceversa.

La commedia è la dimostrazione palpabile di tali teoremi. Vi è un signore di nome Chaumette il quale cammina sui sentieri del vizio; un signorino pure, Bargelin, cammina sui medesimi sentieri; e una signorina altresì, anzi una fanciullina addirittura, Simona Chevrière, è sul punto d'incamminarvisi. Solo una signora, Cecilia Gerbier, prova gusto a camminare per i sentieri fioriti di gigli e di solitudine della virtù. Ci prova tanto gusto che si assegna la missione di condurvici anche gli altri, gli amici restii e le riluttanti amiche. Finché il signor Chaumette che l'ama da lungo tempo, non riesce a farle provare quanto sia più diletto il sentiero del vizio. Mentre Cecilia perpetra un matrimonio tra il giovane Bargelin e la giovinetta Simona, a fine di sottrarre l'uno da un don giovannismo primaticcio, l'altra da una prima ma irreparabile caduta, essa per suo conto fa il primo strappo nel proprio matrimonio tra le braccia del valente Chaumette. Il quale è riuscito a farla capitolare dimostrandole che in fin dei conti il contentare un innamorato è un atto di carità, e come essa è donna di carità, non può resistergli più.

Da tale dimostrazione escono fuori gli argomenti più validi in sostegno del secondo teorema, che, cioè, la virtù è non di rado il peggiore dei vizi. Chaumette è paradossale, ma fino, acuto e arguto, caustico ed eloquente. Appartiene a quella specie di uomini che sembrano pessimisti, ma sono i più ottimisti di tutti. Sono pratici e spregiudicati; disprezzano e odiano le leggi sociali tanto quanto amano e onorano la vita. Sulla loro faccia si può afferrare spesso la smorfia mordente dello scettico che irride; ma la loro smorfia, il loro scetticismo e la loro irrisione sono tutti quanti per le opinioni, le leggi, le condizioni, i costumi del vivere civile. Per il vivere, diciamo così, naturale non conoscono se non l'entusiasmo. Chaumette riesce a chiudere la signora Gerbier nel cerchio del proprio entusiasmo e ad abbruciarvi la sua virtù.

La sodisfazione è pari in entrambi. Il che dimostra la verità del primo teorema: il vizio, cioè, è quasi sempre più piacevole della virtù.

Nella commedia Emma Gramatica faceva da fanciullina, con molto sforzo, mi parve, e poco profitto. Benissimo invece Leo Orlandini recitò la parte di Chaumette dando a questo personaggio tutto il suo carattere di franco e rude filosofo della vita con molta vivacità intellettuale e senza alcuna volgarità.

E. C.

* **Le Fortezze all'asta.** — È l'ultimo ritrovato della strategia nazionale. Il militarismo corre alla riscossa, e non potendo conquistare nuove fortezze, mette all'asta le antiche. Tanto più volentieri poi trattandosi del castello di Prato, che non è soltanto una fortezza ma anche un monumento di straordinaria importanza storica ed artistica. Si dimostrerà così che al volere di Marte tutti debbono cedere, non esclusa Minerva. Essa del resto non domanda di meglio: è amica del quieto vivere e non vuol brighe coll'ex dio della guerra. Il quale, appunto perché *ex*, liquida volentieri il suo patrimonio immobiliare. Grazie al cielo non siamo in Manciuria, e non dobbiamo difenderci da nessun esercito invasore. A che cosa servirebbero le fortezze? Tutt'al più possono servire a mettere insieme qualche soldo. Ecco perché si mandano all'asta. E una volta aggiudicata al miglior offerente — che non sarà certo il Comune di Prato — la fortezza di Santa Barbara verrà probabilmente adibita ad un uso più modernamente pacifico dell'antico: diventerà la casa degli stracci. Gli echi che ai tempi di Federigo II rimbombarono di fiere canzoni di guerra, ripeteranno ora soavemente la cantilena che addormenta le strade assolate: « Donne, c'è il cenciaio! »: e là dove splendevano le picche e le lancie, le colubrine e gli archibugi si vedranno d'ora innanzi cumuli gloriosi di pantaloni, di camicie e di federe a riposo. Finalmente! Noi lo sapevamo: e sin dal febbraio scorso abbiam dato l'allarme; ma la nostra voce rimase isolata. Oggi — che forse è troppo tardi — anche altri protestano, e rammentano quanto noi già dicemmo nel numero 7 di quest'anno. Non vogliamo ripeterci: e ci limiteremo ad esaminare più minutamente che non facessimo allora i *titoli di nobiltà* del Castello di Prato quali sono riconosciuti e affermati nell'opera recente di Emilio Bertaux: *L'art dans l'Italie Méridionale*.. « La caserma di Prato, coronata da cinque torri, è ancora nel suo complesso e nei suoi particolari più nobili l'edificio costruito da Federigo II. La cinta delle mura interne, i gruppi di tre mensole — identiche a quelle che si veggono in Sicilia nella torre di Castrogiovanni o nel castello di Catania — indicano il luogo degli archi doppi e delle ogive che ciascun d'essi sosteneva; la porta monumentale, nascosta da molti anni sotto un'informe bicocca e di cui nessuno storico ha neppure supposta l'esistenza, è una copia della porta di Castel del Monte colla stessa saracinesca e la stessa grandiosa inquadratura. Il frontone è semplificato un po'; i pilastri che lo sostengono hanno tre scanalature; tutti i capitelli presentano degli ornamenti francesi, salvo quelli posti sotto il frontone e che riproducono dei modelli antichi: due leoni si avanzano a destra e a sinistra dell'ingresso. » Tutto insomma — secondo Emilio Bertaux — dimostra che la porta del Castello di Prato è la copia esatta di quella monumentale di Castel del Monte. « Soltanto — egli soggiunge — il materiale è diverso: qui l'architetto si è servito di marmi toscani, quelli stessi coi quali un secolo prima si era edificata la rude cattedrale vicina, quelli stessi coi quali due secoli dopo Giuliano da Maiano costruì, dirimpetto alla fortezza, l'armoniosa chiesa della Madonna delle Carceri: il marmo bianco di Carrara e quello quasi nero che chiamano verde di Prato. Per la storia dell'influenza pugliese in Toscana, *dont nous possédons maintenant le principal document*, sarebbe importante stabilire con certezza quando fu cominciato e quando finito il Castello di Prato. Secondo Cesare Guasti, Panfollia Dagomari — signore a vita della terra di Prato — morendo nel 1233 avrebbe lasciato per testamento la somma necessaria a costruire una fortezza ghibellina; Federigo II giunto a Prato nel 1237 avrebbe fatto eseguire il testamento. Se non che il Bertaux osserva che negli itinerari dell'Imperatore non si trova traccia di questa sosta a Prato nel 1237, e che molto più probabilmente invece il castello fu cominciato a edificare nel 1247, quando Federigo II venne certamente in Toscana nel mese di maggio. Ipotesi questa confermata anche da una tradizione pratese che assegna una delle campane, che erano in una delle cinque torri del Castello, all'anno 1254. « La conclusione — scrive il Bertaux — non ha neppure bisogno d'essere formulata. Il pulpito di Pisa è nelle parti architettoniche essenziali una copia di Castel del Monte. D'altra parte anche la porta del Castello di Prato è una copia della porta monumentale del Castello pugliese. Come dunque non ammettere che lo stesso artista, formato sugli stessi modelli, abbia lavorato al Castello di Prato e al pulpito di Pisa? »

È chiaro dunque che cosa si vuol mandare all'incanto per 25 000 lire? Un monumento che un critico insigne attribuisce a Nicola Pisano, considerandolo come fratello glorioso del pulpito di Pisa; un monumento che ad ogni modo — checché si pensi di questa opinione — è l'unico superstite in Toscana della magnifica civiltà intellettuale che fiorì intorno a Federigo II: ed è e rimane un caposaldo nella famosa disputa intorno all'origine di Nicola e dell'arte sua.

* **Intorno alla Loggia degli Osii** di Piazza dei Mercanti in Milano, restaurata dagli architetti Savoldi e Borsani, dà alcune notizie Giulio Carotti nell'ultimo fascicolo dell'*Arte*. Costrutta da Matteo Visconti nel primo quarto del secolo XIV, anzi cominciata nel 1316 al posto di un'altra più antica, la Loggia detta degli Osii, perchè addossata alle case d'una famiglia di questo nome, serviva per la proclamazione degli editti e la lettura delle sentenze. Il tempo e l'opera capricciosa e talvolta barbara degli uomini l'avevano assai alterata e guasta. La scala esterna d'accesso era scomparsa; le colonne di marmo del portico terreno erano state sostituite da rozzi pilastri di pietra; le arcate del portico stesso murate e ridotte prima ad osteria poi a bottega; gli archi del piano superiore — e cioè della vera loggia — chiusi anch'essi e deturpati da un doppio ordine di finestracce moderne con relative persiane, erano stati invasi dagli uffici della Camera di Commercio; le sei nicchie laterali del coronamento erano sparite e sparite le sei statue che vi si accoglievano; rialzata la parte centrale dell'edificio con un frontone barocco, e distrutta la grande grondaia del tetto. Da tempo quindi si vagheggiava un restauro che restituisse alla loggia le sembianze antiche; ma i mezzi pecuniari facevano difetto. Se non che l'aiuto capitò inatteso sul principio del 1902. La vedova del generale conte Egidio Osio — quello stesso che fu precettore di Vittorio Emanuele III — per onorare la memoria dell'estinto offerse di provvedere del proprio a tutte le spese pel restauro della facciata della loggia: e la Camera di Commercio, stimolata dal nobile esempio, si impegnò, dal canto suo, ad aggiungere alle somme già raccolte anni prima quel tanto che fosse ancora per occorrere al ripristino dell'interno, che dovrà accogliere un museo commerciale. Così ai primi del 1903 poterono essere iniziati i lavori secondo il progetto degli architetti Savoldi e Borsani, approvato dall'Ufficio di conservazione dei monumenti. Il Carotti, che approfittando dei ponti collocati per i lavori ha potuto esaminare da vicino le nove statue superstiti del coronamento, afferma che esse non presentano alcun carattere che possa farle assegnare allo stile che si soleva seguire in Lombardia sul principio del secolo XIV, e neppure a quello dei maestri campionesi seguaci della scuola pisana e particolarmente di Giovanni di Balduccio da Pisa: ma si presentano invece come una fusione della maniera romanza-lombarda e della maniera gotica d'oltr'Alpe e possono quindi benissimo essere contemporanee della Loggia.

* **Riforme nelle scuole.** — Finalmente una commissione di deputati ha preso la buona iniziativa di proporre al Ministro della Pubblica Istruzione una serie di riforme che valgano ad eliminare la causa prima del cattivo funzionamento che tutti lamentano nelle nostre scuole, ma al cui miglioramento nessuno ha mai osato di provvedere, col pretesto che le riforme vanno studiate

lungamente. E come tutti sanno, questi studi sono stati iniziati da lungo tempo, e sono sempre al medesimo punto. Perché non si voglia tener conto di un male che concordemente pedagogisti che han pratica di giovani e della scuola lamentano da un pezzo è cosa che non si capisce. Gli studi da noi in materia di istruzione devono sempre esser fatti da persone, che dalla scuola sono sempre vissute lontane o le sono affatto estranee. Ora gli educatori convengono tutti che il *surmenage* intellettuale è il piú grave danno che la scuola riceva dall'attuale ordinamento; e quindi quel gruppo di deputati alla cui testa è l'on. Morandi propone francamente di sfrondare i programmi delle scuole elementari e delle scuole medie, di ridurre gli orari gravosi e di contenere il lavoro domestico in confini piú ragguardevoli. Un esame di licenza elementare è divenuto da noi un esame di maturità: non v'è quasi parte dello scibile umano che si sottragga alla cognizione dei bambini che avrebbero piuttosto bisogno di aria e di luce anzi che di sapere in che modo una lupa allattò Romolo e Remo, o quale è l'area di un triangolo, o quali sono i fiumi dell'America. E peggio avviene per le scuole secondarie. Un ragazzo nel tempo del suo sviluppo è preso alla mattina alle 8, imprigionato in una stanza per tre ore, ripreso molte volte appena ha finito di far colazione e ritenuto fino alle quattro carico di lezioni da fare per l'indomani, che gli tolgono, se egli è diligente, quel po' di tempo in cui potrebbe, anzi dovrebbe pensare a sviluppare all'aria aperta le sue membra. Ora tutto ciò da noi si chiama educare. Ben venga dunque il movimento iniziato dall' on. Morandi, e ben venga questa volta la facilità con cui la Camera italiana approva tutto ciò che qualcuno le presenta già ammannito. Cominciare a far qualche cosa in questo senso è già un passo avanti; e se dopo seguirà la parziale abolizione del greco per gli alunni che non si dànno, dopo il liceo, agli studi di filologia, è da augurarsi che anche questa altra riforma sia accolta e approvata. L'anima italiana ha bisogno di essere educata ad una maggiore profondità di studi e non a quella ridicola vastità che ha per confine molte volte l'assurdo.

* **Gli affreschi del Correggio in S. Giovanni di Parma.** — G. P. Clerici riassume nell'*Emporium* la vecchia e nota questione degli affreschi correggeschi e dei loro restauri. La questione è davvero vecchia: già nel 1809 Giambattista Bodoni, anima d'artista e principe dei tipografi, rilevava con dolore che « la loro attuale degradazione (degli affreschi delle due cupole del San Giovanni e del Duomo) fa purtroppo conoscere in modo da non dubitarne che questi monumenti dureranno piú poco. » L'allarme non fu inteso: anzi allora nessuno ci badò. Maria Luigia duchessa di Parma riprese la questione trent'anni dopo: ma non pensò punto a restauri o ad altre opere del genere: chiamò bensí Paolo Toschi, famoso incisore sul rame e sull'acciaio, e lo incaricò di riprodurre tutte le opere del Correggio, dai freschi delle due cupole del Duomo, e del San Giovanni e della camera di S. Paolo, ai quadri esistenti nella Galleria. Questo provvedimento non ebbe naturalmente la virtú di arrestare il lento ma progressivo deperire degli affreschi e riuscí soltanto a quietare le apprensioni di molti, i quali si contentavano di veder rivivere il Correggio nelle opere di un incisore. La questione rimase dunque sospesa fino al 1894, anno in cui si festeggiò il centenario della nascita del Correggio. La cupola, di solito semibuia, fu per quell'occasione illuminata da fasci di luce elettrica, che lasciarono vedere tutto il complesso dell'opera nei suoi piú minuti particolari, e ai presenti parve di assistere a un miracolo. Le divine figure, grandi e piccole, apparivano in tutta la loro bellezza, il Redentore assurgeva come se fosse veramente in moto, e tutta la vôlta s'allargava e s'appianava, cosí da dare completa l'illusione d'una pianura col suo orizzonte. Ma insieme con le bellezze, apparvero nettamente i guasti che il tempo aveva recati e si sentí vivo il desiderio di ripararli. L'incarico fu dato a Venceslao Bigoni, e il restauro, sebbene compiuto con grandi cautele, sollevò voci allarmanti di vandalismo e di perdite irreparabili. Il Ministero dell'istruzione affidò allora a una Commissione di artisti l'incarico di esaminare se e quali danni avessero sofferto gli affreschi famosi: e gli artisti designati (fra i quali era Cesare Maccari, che era stato contrarissimo ai restauri) dichiararono che « l'integrità della maggior parte dell'affresco dell'Allegri era rispettata. » I danni esistono, ma la colpa non è del restauratore. In ogni modo anche il lavoro di politura fu sospeso, e non rimase che l'impalcatura, la quale continuò per tre anni a nascondere una parte dell'opera del Correggio ai suoi ammiratori.

* **Una vittoria del femminismo nell'anno 1675.** — Nella piacevole storia delle sartine che Jean Robiquet pubblica nella rivista *Regina* troviamo un fatto curioso, che non è ancora probabilmente registrato negli annali del femminismo: se fosse, i suoi aderenti lo avrebbero già adoperato come arma offensiva e difensiva. — Fino al 30 marzo 1675 le donne francesi non avevano diritto di essere sarte: erano bensí cucitrici che lavoravano sotto la direzione dei loro padroni sarti, ma non partecipavano alle piú importanti occupazioni del tagliare e del misurare. Le corporazioni maschili dei cucitori di giubbe, dei calzettai, dei pellai, dei sarti, si erano riservata gelosamente la fabbricazione degli abiti dei due sessi. Che cosa fecero allora le femministe di quei tempi? Cominciarono a lavorare a domicilio, facendo una concorrenza clandestina ai sarti, e sopportarono senza cedere visite di polizia, sequestri di mercanzia e ammende piú o meno gravi. Alla fine, sostenute da qualche signora influente che se ne serviva, si decisero a presentare una supplica al Re, domandandogli di costituirle in comunità regolare. Ottennero una risposta favorevole: il decreto, firmato da Luigi XIV e dal Colbert, diceva che, siccome il lavoro di sarta era l'unico col quale molte donne e ragazze potessero guadagnarsi onestamente la vita, siccome l'abitudine di servirsi di sarte era tanto generale che non ostante i sequestri e le condanne esse continuavano a lavorare come prima, e siccome si addice molto alla modestia e al pudore delle donne e delle ragazze di farsi vestire da persone del loro sesso, pagandole per questo, cosí « *sentito il parere del nostro Consiglio, per la nostra speciale grazia e di nostra piena potestà e autorità reale, Noi abbiamo eretto ed erigiamo la detta professione di sarte in titolo di maestranza giurata....* » Pare poco ma è molto: è il primo passo sulla via dell'emancipazione....

* **Nel paese del sole, in the land of Sunlight**, è andato Silvio Paoletti, che racconta la sua visita nell'*Arte Decorativa Moderna*, in un articolo intitolato *L'architettura di domani. The land of Sunlight* è quello dove i fratelli Lever hanno le vaste fabbriche di sapone Sunlight. Si compone di circa quattrocento case, abitate dagli operai e dagli impiegati delle fabbriche, in mezzo alle quali sorgono edifizi grandiosi, come la scuola, il mercato e i clubs per uomini e donne. Le vaste fabbriche erette quindici anni fa in piena campagna, presso Port Sunlight, esigevano il concorso di oltre duemila persone, fra operai e impiegati, per le quali recarsi alle fabbriche e ritornare alla città tutti i giorni era un problema economico e pratico non indifferente. I fratelli Lever non si sgomentarono, e siccome volevano rispettare le tradizioni e costruire un tipo di casa campestre bella e in armonia con l'ambiente, riprodussero dapprima la caratteristica casa di Stratford-on-Avon che fu di William Shakespeare, bellissimo tipo di architettura campagnola del secolo XVI. Ma poi si accorsero che, pur rispettando l'estetica, bisognava provvedere a molteplici necessità ed abitudini, che non si sognavan neppure nel secolo XVI. Affidarono perciò a un gruppo di architetti la soluzione del problema, e ne uscirono due tipi di case: quelle per gli operai e quelle per gli impiegati. Fu conservato il sistema tradizionale delle facciate a reparti di legno, dei tetti acuminati e ripidi, e dell'elevazione d'un solo piano sopra il pianterreno. Le case, di due o tre stanze — cucina, salotto e bagno — furono qua allineate, là raggruppate armonicamente. Sono abitazioni gaie e semplici, piene d'aria e di luce, fornite di tutte le piú recenti innovazioni pratiche ed igieniche. Ad esse e alle altre costruzioni inglesi di questo genere, s'ispirarono anche città tedesche come Berlino, Lipsia, Monaco e Vienna: le quali, rispettando le tradizioni piú vive e i sistemi piú caratteristici di costruzione locale, vanno popolando i loro sobborghi di abitazioni sane e ariose, semplici, pittoresche ed eleganti. Esse servono agli operai e agli impiegati, a cui le costose abitazioni della città sono vietate, e che, diversi in questo dai loro confratelli italiani, non tollerano piú le cantine e le soffitte, mal disposte, prive d'aria, d'acqua, di di luce e di calore.

* **L'idea dell'arte nei bambini.** — « L'arte ci istruisce: per essa noi possiamo esprimere i nostri pensieri altrimenti che con la parola. Per essa noi conosciamo dei popoli di cui non avremmo mai sospettato l'esistenza. » Questa definizione dell'arte, scritta da un bambino di tredici anni, è una delle numerose risposte che M. Daubresse ha ottenuto nella sua inchiesta per determinare quali siano i gusti e le idee dei bambini in fatto d'arte. Amano essi la musica, la danza, la poesia? S'interessano alla pittura, alla scultura, all'architettura? M. Daubresse riassume nella *Revue Bleue* i risultati dell'inchiesta. La musica è molto amata dalle bimbe: su duecento di esse, undici soltanto sono indifferenti al linguaggio dei suoni. La loro educazione musicale è però detestabile: pochissime conoscono i grandi maestri, una sola cita Mendelssohn. L'educazione musicale non è superiore a quella degli altri rami: anzi essa si può considerare perfino inferiore. I bimbi suonano delle trascrizioni di opere e anche di operette: la cultura superiore, che non è sempre la piú difficile, è lasciata da parte. Anche la poesia piace molto ai bambini, alle femmine specialmente; qualcuna di esse si commuove alla lettura dei versi e aspira già a comporne. Il poeta prediletto è Victor Hugo: La Fontaine viene in seconda linea. La danza è meno amata: le bimbe l'apprezzano soltanto perché è divertente e perché è necessaria in società. La pittura poi, al contrario della musica e della poesia, è apprezzata di piú dai maschi. Nessuna bambina si compiace del colore; mentre alcuni fanciulli gustano l'armonia dei toni: « *Ciò attira l'occhio* » « *Piace all'occhio* » e « *I bei quadri fanno bene agli occhi.* » Orazio Vernet è l'artista prediletto; i quadri di battaglia sono i preferiti. La scultura e l'architettura sono ancor meno apprezzate dalle bimbe, che le considerano « arti per gli uomini »: una sola ammira le sculture del Trocadero e vorrebbe fare altrettanto: ma nessuna apprezza le opere architettoniche, che sono invece grandemente ammirate dai maschi. Fra i piccoli intervistati dunque, nessuno o quasi nessuno si sottrae al fascino dell'arte in una forma o nell'altra. La sete naturale esiste nei bambini: tocca agli educatori di guidarli verso le fonti vive.

* **Le trine francesi al Museo Galliera.** — Il Museo Galliera, che è stato per molto tempo un palazzo vuoto e inutile, diventa ora un tempio per le industrie artistiche francesi. Dopo le rilegature e gli avori, è la volta delle trine. Ma lo spazio è resultato insufficiente ad una esposizione che comprendesse le trine francesi d'ogni tempo: onde gli organizzatori si sono dovuti limitare ad accogliere quelle eseguite entro gli ultimi cent'anni. L'esposizione è quindi essenzialmente moderna; ed è una fortuna per i merletti che si fanno ora in Francia di non dover subire il paragone con i loro magnifici fratelli dei secoli passati. La vera trina, dice Émile Sedeyn nell'*Art Dècoratif*, esce ora da un periodo di decadenza. Prima l'uso delle ferrovie, che disperse grandemente le energie locali, e poi l'industria delle trine a macchina, uccisero quasi il vero merletto a mano, che nessuno pensò piú a ricercare ed a comperare. Ora il desiderio della bellezza ricomincia a nascere; i piú bei motivi dei secoli passati sono rimessi in onore; il patrimonio degli avi è studiato, per ricavarne effetti nuovi. E se gli organizzatori del Museo di Galliera non hanno osato questa volta d'esporre le vere trine dell'epoca migliore vicine a quelle modernissime, potranno forse osarlo in seguito senza timore che queste sfigurino troppo.

* **Il primo numero dell' « Artisan »** ci fa conoscere alcuni artefici nuovi: Charles Lemarquier, di cui riproduce il *Canaco*, il *Lebbroso Maledetto*, e due statuine di donna; Henri Kapin, che dipinge tele, scolpisce mobili, lavora cuoi e batte il ferro, e adoperando tutte queste materie insieme, sa farne valere gli armoniosi contrasti; Charles Pourriol, che fu da principio pittore decoratore, che non frequentò la scuola, non imparò ad abbozzare una figura in sei sedute, non fece la ginnastica dello schizzo disegnato e dipinto del primo fatto che capiti, mitologia o storia. Come nel buon tempo antico egli fu operaio, e se non macinò i colori, imparò a dare ai mobili proporzioni armoniche, facendone oggetti utili e comodi, rivestiti di graziose decorazioni nettamente stilizzate. E arrivò alla pittura pura traverso alla pittura applicata. L'*Artisan* — che presenta anche Félix Massoul ceramista, Édouard Navellier scultore di animali esotici e Alexandre Morlon medaglista — è l'organo della *Mutualité Artistique*, una società aperta a tutti gli artisti giovani, la quale si propone appunto di farli conoscere e di aiutarli in tutti i modi, non escluso quello di esitarne i lavori. Letterati, compositori, autori drammatici, dice il Comitato, si sono già uniti in potenti associazioni: soltanto gli artisti erano isolati. D'ora in avanti saranno piú forti anch'essi.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per le monete e per il buon uso della lingua italiana.**

Nel primo fascicolo dell'anno 1904 della *Rivista italiana di Numismatica* abbiamo trovato qualche cosa che ci tocca da vicino. Tanto da vicino, che abbiamo pregato il Sig. Furio Lenzi, il quale pure, come si vedrà, è in causa, di lasciare a noi la parola, per una questione generale o di principio, ben piú interessante della polemica particolare o tecnica. *La Rivista Italiana di Numismatica*, per chi non lo sapesse, è l'organo ufficiale della *Società Numismatica Italiana* che ha come Presidente onorario S. M. Vittorio Emanuele III e come presidente effettivo il conte Comm. Nicolò Papadopoli. È dunque una pubblicazione importante, nella quale dobbiamo supporre che ogni parola sia misurata e pesata prima d'essere scritta. Ora, poiché appunto nella parte ufficiale della *Rivista*, in quella cioè che riporta gli « Atti della Società Numismatica Italiana », troviamo delle parole di colore oscuro che riguardano direttamente il *Marzocco*, ci sembra che valga la pena di rilevarle, dando anche una breve risposta che serva a chiarire le nostre e le altrui intenzioni. Ecco quanto troviamo a pag. 135 della *Rivista* in un estratto dai Verbali della seduta del Consiglio 6 marzo 1904: « .... III. Viene data « lettura di una lettera apparsa sul *Marzocco* di « Firenze fino dal 2 Giugno 1903, ma di cui non « si aveva conoscenza prima d'ora; ed essendo « in questa lettera attaccata la S. N. I., la Presi« denza di questa, presente alla seduta del Con« siglio, decide di spiegare il voto emesso dalla « Società a proposito della legge sull'esportazione « degli oggetti d'arte dichiarando però, che men« tre è sempre disposta a sostenere qualunque « polemica nel campo scientifico fatta in termini « amichevoli e cortesi, non entrerà mai in POLE« MICHE PERSONALI né farà alcuna risposta A LI« BELLI OFFENSIVI. » E a piè di pagina il richiamo alla rubrica *Varietà*, dove, nello stesso fascicolo, si trova una « risposta della Presidenza della S. N. I. alla lettera pubblicata sul *Marzocco* di Firenze. » E qui prima di esaminare la « risposta » ci vogliono proprio due parole di commento alla fiera deliberazione che ci piacque, tanto ci sentivamo la coscienza tranquilla, di riportare integralmente. La Presidenza della S. N. I., e cioè il conte Papadopoli presidente ed i vice-presidenti Sigg. Comm. Francesco e Cav. Uff. Ercole Gnecchi (che sono anche i direttori della *Rivista*) ci consentiranno dunque di respingere, innanzi tutto, il grave apprezzamento che in forma solenne hanno pensato bene di scagliare contro il *Marzocco* dalle altezze numismatiche dei loro verbali. Padronissima la Società di gradire soltanto i rilievi « amichevoli » e di coltivare, per quanto platonicamente, il lodevole proposito di non entrare in polemiche personali, ma niente affatto padrona di gabellare e di definire come *libelli offensivi* (*sic*) le critiche obiettive che contro gli atti e i provvedimenti della sua vita ufficiale, sieno mosse dalla stampa. La S. N. I. non gode ancora, per quanto sappiamo, di speciali immunità che l'autorizzino a simili pretese. Non fu ancora proclamata infallibile come il Papa, né può assumere verso chi debba dirle delle verità spiacevoli, il tono imperativo e piuttosto brusco che usa la censura russa verso il quarto potere. Attenti ai ma' passi! Prima di sferrare epiteti fuori di luogo, meglio, molto meglio consultare il vocabolario della lingua italiana, di questa lingua cosí ricca, cosí varia, cosí agile, perché il proprio pensiero non esca dalla penna affatto travisato. Ora, appunto con la terribile deliberazione del 6 marzo la S. N. I. inizia quella polemica personale e assume quel contegno *offensivo* (noi non arriveremo mai a chiamarlo *libellistico*) che dichiara di disdegnare e rimprovera aspramente al *Marzocco*. Ombra di Padre Zappata! Abbiamo parlato di « critica obiettiva » a proposito della lettera pubblicata nel nostro giornale, unica causa di tanto scalpore, e ai nostri lettori che ci conoscono potremmo risparmiare la noia di una dimostrazione. Il *Marzocco* non ha stampato e non stamperà mai libelli offensivi né per la S. N. I. né per altri. L'accusa farà sorridere i nostri lettori come già fece sorrider noi. Tuttavia *ad abundantiam* giova ricordare che la lettera del Sig. Furio Lenzi, a cui risponde con lungo discorso in uno speciale articolo la Presidenza della S. N. I., trovava riprovevole che il suddetto sodalizio avesse fatti voti perché dalla legge per i divieti di esportazione di antichità ed opere d'arte fossero escluse le monete. Il Lenzi commentava il telegramma inviato a questo scopo al Presidente del Senato e ne distruggeva la motivazione, concludendo, *dopo di avere ricordato l'esodo di importantissime collezioni* avvenuto in questi ultimi anni, essere « molto triste che una Società di Numismatica incoraggi il deperimento patrio nella ricchezza per le monete e per le medaglie. » Questo il libello, dove non è neppur l'ombra della personalità e dove nemmeno il piú ombroso *hidalgo* riuscirebbe a trovare l'offesa che ci trovò la Presidenza della S. N. I. La quale, arrabbiandosi, ha dimostrato una cosa soltanto: di aver torto e di saperlo. E che avesse torto si può rilevare anche dalle tre pagine di stampa con le quali la Presidenza si ingegna di giustificare o meglio, come essa dice, di spiegare il famoso telegramma. La difficoltà di applicazione, come osserva benissimo il Sig. Lenzi in una seconda nota comunicataci a questo proposito, non è una buona ragione per combattere la legge. Chi ignora che non soltanto per ciò che abbia attinenza con le monete e coi medaglieri la sua esecuzione trova continui ostacoli e quotidiani inciampi? Dovremmo per questo invocarne la totale abrogazione? Si starebbe freschi. E quanto « all'inceppare gli *scambi internazionali* » noi sappiamo per dura esperienza che cosa significhi questa espressione in materia di patrimonio artistico, nei rapporti fra l'Italia e le altre nazioni. Si aggiungeva poi che la legge avrebbe pure inceppato l'incremento delle collezioni e il progresso degli studi numismatici. E qui lasciamo volentieri la parola al Sig. Lenzi, il quale risponde anche ad un nuovo argomento, sulla cui importanza la Presidenza della S. N. I. mostra di fare grande assegnamento:

« Piú monete rimarranno in Italia e piú forte sarà l'incremento delle collezioni, a parer mio. Gli studi numismatici per questa nuova legge non avranno né progresso né regresso. Gli studi si posson compiere benissimo sulle descrizioni e sui calchi ed in un solo caso si potrà richiedere il pezzo per studio: per farvi un esame tecnico, circa l'autenticità....

« Vi è il caso in cui il negoziante estero non può mandare piú, come una volta, un campionario di monete, in cui il collezionista italiano sceglieva, rimandando le altre, perché il rinvio prenderebbe ora l'aspetto di un'esportazione: ma, prima di tutto, vi è il mezzo ancora di fare tali scelte e se si tratta di monete importanti non sarà male fare delle pratiche benché lunghe e noiose e in secondo luogo tutto si ridurrà al guaio di mandare le commissioni scritte, dopo avere scelti i pezzi sui cataloghi. »

Ma non al caso pietoso dell'antiquario estero si limita la difesa Presidenziale del telegramma piú volte ricordato. Essa assurge ad un certo punto a considerazioni di piú larga portata che ci dimostrano una volta di piú come differiscano i nostri criteri sulla difesa e sulla tutela del patrimonio storico e artistico nazionale (di cui le monete e le medaglie fanno parte indubbiamente) da quelli della Società Numismatica Italiana. Scrive infatti la Presidenza « non si facciano troppi (?) inutili (?) lamenti sulla vendita di alcune raccolte. » La dispersione delle collezioni private è inevitabile. « Le monete, come del resto tutti gli oggetti di valore, non si fermano stabilmente che quando finiscono in un museo pubblico, e perché ci arrivino una volta o l'altra, *è necessaria la circolazione.* » Ora noi insorgiamo appunto contro questo fatalismo mussulmano della S. N. I. e lo troviamo non meno singolare della teoria che scopre nella *circolazione* (*sic*) il mezzo migliore perché le raccolte vengano assicurate ai Musei! Ma di quali Musei si discorre, di grazia? degli esteri o dei nostri? Se si tratta dei primi siamo d'accordo: e ogni profano di numismatica può intendere di leggeri quanto se n'abbia ad avvantaggiare il patrimonio artistico nazionale: ma se si vuole parlare dei musei italiani, la proposizione diventa terribilmente oscura per non dire incredibile. Ma non basta. Anche per i casi specifici ricordati dal Lenzi, la Presidenza della S. N. I. trova che si è fatto molto rumore per nulla. La maggior parte delle collezioni, dice, è stata venduta in Italia. Oseremmo domandare se c'è ancora? E ad ogni modo come mettere in dubbio che il freno del divieto legale ne inceppi la definitiva esportazione? Per tutte queste bellissime ragioni la S. N. I. non accetta il biasimo e respinge l'accusa di essere « nemica della patria »! Come si vede, permane la tendenza nel sodalizio ad ingrossare le parole tanto nelle « Varietà » come negli « Atti »! No, no: egregi signori, non si tratta di un delitto di lesa patria: le vostre benemerenze eccoci qui tutti pronti a riconoscerle. Soltanto, poiché « ogni medaglia ha il suo rovescio », secondo un vecchio adagio essenzialmente numismatico, anche con le migliori intenzioni del mondo si possono commettere degli errori e prendere dei curiosi abbagli. E il famoso telegramma al Presidente del Senato, piaccia o non piaccia alla Presidenza e magari all'intera *Società Numismatica Italiana*, va messo fra questi!

(*N. d. D.*).

* **Pe' Musei triestini e pel loro riordinamento.** — Mentre anche in ogni piú piccola città si va cercando degna e conveniente sede alle memorie, che del passato piú o meno glorioso di quelle terre sono testimonianza, è naturale e anzi doveroso che alcuno levi la voce pure per Trieste che tanti ragguardevoli ricordi conserva della sua memorabile civiltà italica. Allogare in sede allestita con severa decenza le antichità preromane che ora trovan posto in luogo poco acconcio (in un *Museo di Storia naturale*), e poi le romane, le medievali, le memorie del libero Comune tergestino e di quelli vicini, della unione con Venezia e, infine, quelle dal Rinascimento a' dí nostri, separandole nettamente da tutto ciò che con tali monumenti è ora barbaramente confuso; sí che il visitatore, che ricerca, quelle trovi bellamente disposte in locali arredati con garbata parsimonia; ecco la proposta sagace e opportuna che un triestino, lontano per forza di eventi dalla sua patria, della quale è tuttavia amorosamente vigile, Albino Zenatti, ha lanciato di questi giorni dalle colonne di un giornale triestino *L'Indipendente*, ardito e simpatico e indefesso lottatore in pro della italianità ognor minacciata di Trieste sempre latina. La proposta non rimanga dunque, come pur troppo suol sempre accadere, inascoltata: ché c'è estremo bisogno di ordinare e raccogliere una buona volta le *fronde sparte* e rimuovere da sé la perniciosa indolenza che coteste memorie alle quali dobbiamo attingere la prova irrefutabile di quella prisca civiltà latina, seppellisce malinconicamente nel sonno e nell'oblío. Non sian fatti gli Istituti a comodo esclusivo delle lor Direzioni o di pochi privilegiati archeologi specialisti, ma, riordinati i materiali, si aprano i battenti arrugginiti agli studiosi che, con profitto della storia cittadina, possano rivangare quelle preziose memorie. Ciò sia detto specialmente per l'*Archivio diplomatico* da gran pezza giacente, per la solita mancanza di mezzi e di locali, polveroso e inordinato, e, per conseguenza, inaccessibile sempre. Aspetta, si dice e si ripete, il momento di essere posto nel dovuto assetto; ma quel momento sembra non sia per giungere mai. Il *Marzocco* che suole in ogni occasione levare la sua voce disinteressata in pro delle nobili cause, cosí di frequente pregiudicate, dell'arte e della storia, è bene che si faccia sentire anche lui per questa bisogna; ed auguriamo che sia dato un po' d'ascolto al suo grido affettuoso per quell'arte e quella storia.

9 giugno 1904.

LUIGI SUTTINA.

* **Per un romanzo.**

Ch.mo Signor Direttore,

non è mia consuetudine occupare di me e delle cose mie il pubblico; però quando veggo falsato il mio pensiero chiedo di poterlo chiarire.

Giornali e riviste, e li ringrazio, hanno preannunziato il mio romanzo *Gli uccelli*. Chi lo ha battezzato *umoristico*, chi *comico*, chi *gaio*; la *Nuova Antologia*, nell'ultimo suo numero, con parole molto gentili, lo chiama.... *giocoso*.

Mi sia consentito di dire che il mio romanzo non sarà nulla di precisamente determinato; forse, se la parola non avesse in Italia assunto un significato volgare, potrebbe dirsi: *umoristico*, ma nel classico senso.

Io ho tentato di riprodurre uno de' tanti ambienti caratteristici italiani con le sue lagrime e le sue gioie, in guisa che, come diceva squisitamente il Bonghi, tu non sappia se piangendo non dovessi ridere, e ridendo, piangere.

Grazie della Sua cortesia.

Firenze, giugno 1904.

devotissimo

I. M. PALMARINI.

★ **Luigi Pirandello** pubblicherà nel prossimo ottobre in volume il romanzo *Il fu Mattia Pascal* che esce ora sulla *Nuova Antologia*. Sappiamo che esso sarà tradotto in francese da Henry Bigot e pubblicato prima sulla *Revue de Paris*, poi a parte. Ne uscirà pure una versione tedesca a cura della signora Nina Knoblich, che ha già tradotte altre novelle del Pirandello, una delle quali è apparsa ultimamente nella *Iugend* di Monaco.

★ **Anche gli « Uomini Rossi »** di Antonio Beltramelli sarà tradotto in francese da Mena d'Albola, quello stesso che ha consacrato studi interessanti al secolo XVI in Italia.

★ **« Candidati all'immortalità. »** — Con questo titolo Giulio De Frenzi ha pubblicato presso lo Zanichelli di Bologna una serie di profili letterari. Non si tratta di *istantanee* come quelle dell'amico *Kodak*. Questi del De Frenzi sono studi veri e propri, delle biografie diligenti e compiute. Il libro è animato da una grande simpatia per i 13 soggetti. Perché i profili sono 13, come 13 sono i ritratti schizzati dalla penna sapiente del Majani. I *Candidati all'Immortalità* sono R. Bracco, C. Pascarella, A. Colautti, E. A. Butti, G. Antona-Traversi, E. Boutet, D. Oliva, F. De Roberto, U. Ojetti, L. Zúccoli, D. Angeli, A. Albertazzi, G. Cena.

★ **La Casa Ricordi** pubblica una nuova edizione di *Madama Butterfly*, tragedia giapponese di L. Illica e G. Giacosa, musica di Giacomo Puccini. La riduzione per pianoforte è di Carlo Carignani. Un bel ritratto del Maestro e la dedica autografa *A Sua Maestà la Regina Elena* accrescon pregio all'edizione elegantissima: la quale giunge singolarmente opportuna adesso che la giusta *rivincita* di Brescia ha ravvivato in Italia ed all'estero la curiosità per la nuova opera del Puccini.

★ **Roberto Bracco** pubblica presso l'editore Remo Sandron di Palermo il quarto volume del suo *Teatro*. Comprende *Il Diritto di vivere, Uno degli onesti* e *Sperduti nel buio*.

★ **Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi** pubblica presso gli editori Renzo Streglio e C. un poemetto in sonetti: *Il Viandante*. È un saggio del prossimo volume che uscirà nell'autunno, *Sonetti e Poemi*, illustrato da Plinio Nomellini e da Edoardo De Albertis. Sono dodici componimenti: *Immagine, Il cipresso, A una fanciulla, Genova, In memoria d'un poeta mortosi di ferro (G. Ricci-Signorini), Primavera alpestre, Luna estiva, Il pioppo, Estate fuggitiva, Piccoli re di macchia, Il ritorno, Corrispondenze*. Ne riparleremo presto.

★ **Francesco Chiesa**, il poeta ticinese, pubblica *La Reggia*, seconda parte della sua Trilogia. Anche questo, come *La Cattedrale* che l'ha preceduto e *La Città* che deve seguirlo, è un poema composto di sonetti. L'edizione di Baldini e Castoldi è magnifica; la adornano illustrazioni dei pittori G. Mentessi, P. Chiesa, L. Rossi, E. Berta, F. Franzoni. — G. S. Gargàno ne parlerà in una prossima rubrica.

★ **Commemorazione centenaria di Claudio Merulo a Parma.** — Nei giorni 22, 23 e 24 del corr. giugno, il R. Conservatorio di Parma, commemorerà solennemente il tricentenario della morte di Claudio Merulo. Ad onorare la memoria del celebre musicista emiliano, cui il moderno stile strumentale deve il suo primo indirizzo, il R. Conservatorio svolgerà un programma di feste artistiche che comprenderanno l'esecuzione di una *Messa a 8 voci*, cantata nella Chiesa della Steccata, un grande Concerto corale e orchestrale di musica italiana nel R. Teatro Reinack, diretto dal m. Amilcare Zanella, due Concerti d'organo, ed una Commemorazione del celebre musicista fatta dal prof. Guido Gasperini. Alla buona riuscita di queste feste hanno contribuito, con generose elargizioni, il Comune, la Provincia, l'Ordine Costantiniano, la Cassa di Risparmio, l'Università Popolare. Il giorno 22 corr. uscirà un « numero unico » riccamente illustrato, dedicato a Claudio Merulo.

★ **L'editore Barbèra** ha pubblicato il secondo ed ultimo volume degli *Studi sul Leopardi* di Bonaventura Zumbini. Esso contiene i saggi sulla poesia religiosa e l'Inno ai Patriarchi, sulle prose morali, e quelli sul terzo e l'ultimo periodo poetico del grande recanatese. Chiude il libro un'importante conclusione su tutto il pensiero, la dottrina e l'arte del Leopardi. Parleremo presto della ragguardevole pubblicazione.

★ **All'ottimo « Manuale della letteratura italiana »** compilato da Alessandro D'Ancona e Orazio Bacci, l'editore Barbèra ha fatto seguire un VI volume comprendente un indice generale delle opere e un supplemento bibliografico che saranno di grande utilità non solo agli scolari, ma a tutti gli studiosi in generale della nostra letteratura.

★ **Un romanzo cavalleresco** è quello che offre al pubblico italiano Ciro Alvi, il cui *San Francesco d'Assisi* ebbe tanto successo. Questa volta egli si immerge in pieno medioevo con *Offredo e Isotta*, pubblicato dall'editore Remo Sandron di Palermo.

★ **Esposizione Sartorelli.** — Nello scorso mese di maggio si è inaugurata a Buenos Aires, nel salone Witcomb, un'esposizione di arte italiana tutta dedicata al pittore F. Sartorelli, il cui nome cominciò ad essere conosciuto nel 1896 a Torino in grazia del suo quadro fra le *Alpi venete* e poi a Venezia, a Monaco, a Salisburgo con altre opere. L'esposizione è stata organizzata dal signor Ferruccio Stefani. Il catalogo, ricco di nitide illustrazioni, è preceduto da uno studio sul pittore torinese di A. C. De Carlo.

★ **« Monile »** è una raccolta di versi che il prof. Gualtiero Gnerghi pubblica presso la Tipografia di Claudio Stracca a Frosinone. L'autore offre i suoi versi « a quelle poche persone che gli sono state larghe di cure, di affetto, d'amore » e volgendosi a Giacomo Barzellotti, suo caro ed illustre maestro, dice nella prefazione: « E se alcuno vorrà confortarmi a salutar per sempre la divina Musa dei canti, per dedicarmi tutto intero a' miei studi di critica e di filosofia accetterò Le prometto, l'invito, e lo seguirò, o maestro, come già le ho mostrato, secondo la mia pochezza di sapere, con tutta l'anima; purchè, tuttavia, le condizioni dell'insegnante, qual io mi sono, non mi costringano ancora a vivere in una città, dove manca la traccia piú rudimentale d'una biblioteca, e dove esiste solo quel libro, ch'io avrei dimostrato non sapere in alcun modo leggere, il libro del verde e dell'azzurro, delle nubi e dei fiori. »

★ **Due composizioni drammatiche** raccoglie Elena Cini in una elegante edizione del Lumachi di Firenze. La prima, in versi martelliani è intitolata *Nel vent'uno*, e fu già rappresentata con buon successo a Siena dalla Compagnia Gramatica-Orlandini; la seconda ha per titolo *Nell'ombra* ed è in prosa.

★ **Si annunzia che la Commissione** per il concorso del Governo alle onoranze al Petrarca ha approvato il disegno di legge ministeriale: ma nello stesso tempo ha proposto di diminuire di lire 15 mila il concorso per il monumento, aumentando di altrettanto la spesa per l'edizione delle opere. È la vecchia tesi del *Marzocco*, che trovò il consenso dei piú eminenti letterati italiani: primo fra tutti Pio Rajna. Salutiamo dunque con soddisfazione la proposta della Commissione parlamentare: e ci auguriamo che la Camera mettendosi decisamente per questa via, singolarmente opportuna, arrotondi ancora la cifra per l'edizione, togliendo parecchie altre migliaia di lire al monumento.

BIBLIOGRAFIE

FILIPPO MASCI. *Emanuele Kant, discorso commemorativo pronunziato nella ricorrenza del primo centenario kantiano alla R. Accademia di Scienze morali e politiche di Napoli.* Napoli, Tip. R. Università, 1904, pp. 60, in-8.

Il centenario kantiano ha dato luogo a parecchi scritti molto importanti anche di studiosi italiani. Ne ricordiamo del Cantoni, del Labanca e del Tocco, il quale scrisse nella *Rivista d'Italia* un articolo limpido e profondo come tutte le cose che escono dalla sua penna.

Il presente discorso del Masci è degno della massima attenzione per la perspicacia con la quale è illuminato il pensiero del Kant e la figura morale del nobile pensatore. Il Masci ha messo a profitto la ricchissima letteratura in argomento, anche recentissima, ed ha saputo fondere in un insieme armonico così le caratteristiche intrinseche del pensiero kantiano come la funzione da esso esercitata nella speculazione posteriore fino ai nostri giorni, non trascurando di porne in rilievo i motivi del suo valore permanente, dovuto soprattutto alle profonde indagini e alle perspicue conclusioni sulla dottrina della conoscenza.

Ma il Masci ha anche resa intera e luminosa la figura del pensatore con uno stile attraente e cristallino, indugiando in particolari che se ci fanno meglio comprendere l'opera kantiana ci fanno anche amare l'uomo.

Per queste doti, il discorso del Masci — le cui alte benemerenze nell'àmbito di questi studî sono innumerevoli — merita di esser letto e meditato non solo dagli specialisti delle discipline filosofiche, ma anche da tutti coloro che vogliono aggiungere un saldo anello di utile e profonda dottrina alla loro cultura generale.

E. Z.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici ,, del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — **Le opere di Verdi,** Carlo Cordara — **« Senza suoni e senza canti »** Enrico Corradini — **Un pensiero di** Antonio Fogazzaro — **La vita del genio,** G. S. Gargàno — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. Supino — **La tragica visione,** Mario Morasso — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe,* Il M. — **Burocrazia,** Enrico Corradini — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. Gargàno — **Il Campanile nell'arte,** Romualdo Pàntini — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902.

SOMMARIO

Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo, Paolo Prunas — **Il Tommaseo vocabolarista e dantista,** Raffaello Fornaciari — **Niccolò Tommaseo e l'educazione,** Augusto Franchetti — **Il critico,** Adolfo Albertazzi — **Le poesie e la metrica,** G. S. Gargàno — **La mente e il cuore del Tommaseo,** Guido Falorsi — **Intorno ai « Sinonimi »,** Enrico Corradini — **Marginalia.**

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. Esaurito.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. Esaurito.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti i 3 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 30.

Per i NOSTRI LETTORI che vanno ai MONTI o al MARE: abbonamento straordinario al "Marzocco.,,

Tanti numeri, tante volte **DUE SOLDI.** *Rimesse anche con francobolli all'Amministrazione del Marzocco, Firenze.*

Indicare con chiarezza nome, cognome ed indirizzo.

MASSIMO: 3 MESI

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 26. 26 Giugno 1904. Firenze.

SOMMARIO

IN TERRA D'ABRUZZO

Le feste decretate dalla città di Chieti a Gabriele d'Annunzio sono uno dei piú bei fatti della cronaca italiana contemporanea.

Le feste sono belle, perché, fatte ad un vivo e ad un poeta, sono insolite e quasi nuove in Italia. In Italia si celebrano i morti, e tra i vivi sono celebrati popolarmente soltanto i deputati e i vescovi nei loro collegi e nelle loro diocesi rurali.

La tradizione della solennità nazionale in onore di un trionfatore, che cominciò in Roma dalla gloria dell'*imperator* e giunse fino alla gloria del poeta, la fronda d'alloro data sul Campidoglio all'uomo vittorioso, è tra le cose perdute. Anche perché nella storia moderna d' Italia l'esempio degli *imperatores* vittoriosi delle armi e delle arti è stato ed è raro. Chieti rinnova il suo Campidoglio e la sua fronda.

E le sue feste poi son belle, perché appunto meritate. Fra l'umiltà dei propositi dei contemporanei, se vi è una magnifica superbia, è quella di Gabriele d'Annunzio; se fra tanti che si calmano e si riposano sui gradini piú bassi della buona fortuna artistica, vi è uno che non si calma e non si riposa mai, è Gabriele d'Annunzio; se tra la generale cecità vi è una vista snebbiata che vede lontano quali siano il potere e il dovere dell'arte, è quella di Gabriele d'Annunzio.

Ciò che ora piú sconforta ed è segno della misera vita nazionale contemporanea è il vedere come specialmente la massima parte de' giovani si accontentino del minimo, di fare e di ottenere il minimo, come facilmente si sodisfino di se medesimi, delle proprie opere e delle remunerazioni che ne hanno. Noi mettiamo la nostra mèta accanto ai nostri piedi. Possiamo affermare che si è raggiunta sul piede appena sollevato. Siamo uomini di molle cervice che non sopporta il peso di una volontà grave e forte. La modestia della vita italiana incomincia dall'emigrante che si accontenta della minima mercede e va sino al poeta che si accontenta del minimo sogno. L'esercizio dell'arte è una dimenticanza dell'arte. Perciò è provvidenziale che vi sia almeno qualcuno che ricorda; che sa non essere l'arte un piccolo mestiere per sostentare la grama e trita esistenza, ma un culto delle cose che sono sopra l'esistenza; qualcuno di dura cervice ostinato a sopportare la sua fatica sino alla fine; qualcuno che via via che giunge sappia dire a se stesso: — La mèta non è qui —, e ascenda ancora e ancora si ripeta: — La mèta non è qui —; e cammini sempre finché bastino la forza al cuore e agli occhi la vista del lontano orizzonte. È provvidenziale che vi sia questo raro esempio. Ed il primo è nella nostra letteratura Gabriele d'Annunzio, l'uomo che ancora non si è calmato, né riposato dopo molti trionfi.

Perciò sono meritate le feste di Chieti.

Ma soprattutto queste feste son belle, perché ci ricordano un fatto che va di là dall'uomo e dal nostro quarto d'ora. Il fatto che la nostra letteratura, la nostra arte, la nostra poesia, quando è grande, è profondamente terrestre, nasce con tutti i sentori e con tutti i sapori della terra dov' è generata, da Virgilio a Dante, da Dante a Giosue Carducci, a Giovanni Pascoli, a Gabriele d'Annunzio. Ciò che nella nostra poesia vi è di piú importante è il collegamento che i nostri poeti hanno ritrovato tra gli spiriti della nostra terra e gli spiriti della nostra storia. È la storia della stirpe profondamente segnata sopra il suo suolo, nella sua Maremma, nella sua Romagna, sopra i suoi colli fiorentini, nel suo Abruzzo, nella sua Roma, nell'antica terra ausonia. L'uomo e il suo orizzonte delicato o rude, l'uomo e il suo campo ubertoso o sterile, l'uomo e il suo solco, il suo aratro e il suo bove, l'uomo e la ferocia del suo sangue quasi sgorgato dalla feracità della sua terra; l' uomo e il furore acceso nell' atmosfera della sua città, mai parvero creature di una stessa origine e di una stessa vita e inseparabili come nella poesia italiana. La romanità nacque nel silenzio dei sette colli, quando erano rupi e quando erano foreste, prima che il fratello di Romolo prendesse sul Sasso gli augurii, e Pane emigrando giungesse al suo Lupercale, e il primo pastore desse una voce per richiamare la pecora fuggitiva. E termina, senza finire, nel silenzio della campagna romana, dopo la morte di cento fati, tra l'erba alta e le rovine, nella febbre del suolo e il buttero che passa traendo nella solitudine l' immagine della vita primordiale centauresca, fatta d'umanità, di bestialità e degli elementi aerei e terrestri.

È questa la piú grande conquista della stirpe italica: la conquista sopra la natura. L'uomo qui veramente si è appropriata la sua patria e n' ha fatta la sua religione, la religione di sé. L' eterno Nume italico è quello generato dagli spiriti della sua terra. È la nostra paganità eterna.

Il suo motto sta nel verso di Virgilio:

Salve, magna parens frugum, saturnia tellus,
Magna virum.

Una sola vigoria dà la stessa raccolta di mèssi e di eroi. Da qui Virgilio, da questo fondamento il poeta della salutazione all'antica madre, giungerà sino ai versi dal ritmo romano, ove saprà chiudere i confini e i destini dell' impero, la missione eterna della giustizia e della pace imperiale.

A nessuno è patria Roma piú che agli ultimi poeti nostri, Giosue Carducci e Gabriele d'Annunzio. La forza risorta fece risentire gli antichi Dei, e questi furono ricercati fin nell'aspro sangue dei carradori del Lazio cadente sul selciato nella rissa canicolare. Furono ricercati lungo le sponde del Clitumno ove nel dolce occhio del giovenco dalle corna lunate pare si rifletta ancora l'accorrere degli aratori e dei boscaioli al grido risonante di monte in monte e di antro in antro col nome dell' invasore cartaginese.

Con la *Figlia di Iorio* Gabriele d'Annunzio è ritornato al suo Abruzzo là donde trasse i natali e le sue migliori e piú sincere vigorie. Il riaccostarsi alla sua terra può essere stata per lui una seconda nascita e una seconda infanzia.

Certo l'ultima tragedia segna un principio nell'opera di Gabriele d'Annunzio: il principio di un'arte potente nella sua semplicità. La semplicità e la potenza gli furono date dalla sua terra. Ciò che è grande nella *Figlia di Iorio* è la poesia della casa e della gente di Abruzzo, d'una gente semplice e violenta, e che perciò può apparire alle origini di ogni popolo, e che quindi può parlare a tutti i cuori d'ogni tempo.

È dunque bello che quella gente celebri ora il suo poeta.

Il fatto che ho rammentato della nascita della poesia italiana dagli spiriti del suolo e della stirpe, ha ora la sua consacrazione.

E finalmente è bello che Gabriele d'Annunzio sia onorato dai suoi conterranei ora che la sua vita è giunta a un termine che già è segnato dalla gloria, ed insieme incomincia il secondo periodo della sua arte.

Enrico Corradini.

Orbis in Urbe.

I tedeschi a Roma.

Quando giovedí scorso fu svelata la statua di Volfango Goethe fra le acacie e i lecci di Villa Borghese, la vecchia patria germanica era degnamente rappresentata intorno al monumento del poeta. Nessuna nazione, in fatti, ha vincoli piú tenaci con Roma e nessuna nazione ha mai amato Roma con un piú profondo amore della tedesca. Ottone III che rinuncia al suo paese e sul colle Aventino edifica un palazzo per poter veramente darsi l'illusione di aver risuscitato l'impero di Trajano, è l'allegoria vivente di questo amore. A traverso i secoli si è mantenuto costante e a poco a poco, per la necessità delle relazioni fra papa e imperatore, per le tradizioni d'arte e di storia, per la bellezza del cielo e sopra tutto per quel bisogno di luce che spinge i popoli settentrionali a un continuo pellegrinaggio verso i paesi del sole, si è costituito dentro le mura di Roma un vero *burg* germanico con le sue chiese e i suoi cimiteri, i suoi istituti scientifici e le sue biblioteche, le sue academie e le sue istituzioni di beneficenza. E anche questo è nella tradizione antica, perché fu veramente un *koenig* sassone — il re Ina — che l'anno 728 edificava la chiesa di Santo Spirito dietro la basilica vaticana e intorno a lei riuniva tutti i tedeschi sparsi dentro Roma, fatto che originava il *Borgo*, come ancora si chiamano i quartieri compresi fra il Tevere e la città leonina.

Del resto, se bene non piú riuniti in una unica regione, i tedeschi a Roma continuano a vivere la loro vita nazionale e a costituire la colonia piú moralmente e effettivamente compatta che esista fra noi. Essi hanno il loro istituto archeologico, che è come il rappresentante ufficiale della scienza germanica e sorveglia con occhio geloso gli scavi fortunati di Giacomo Boni. Essi hanno il loro circolo artistico, in un palazzo cinquecentesco di via del Seminario, dove organizzano esposizioni, alberi di Natale e feste da ballo, riservate unicamente ai membri della corporazione. Essi hanno il loro ospedale, chiuso nella pace monastica del Campidoglio, fra il giardinetto pensile della Rupe Tarpea e la discesa troppo ripida dei Saponari. Essi hanno la loro birreria, quella tradizionale birreria di via Capo le Case dove, dalle cinque alle sette l' inverno e dalle dieci alla mezzanotte l'estate, s' incontrano un po' tutti: pittori e commercianti, segretarii d'ambasciata e corrispondenti di giornali. Essi hanno anche il loro cimitero, quel dolce lembo di terra santa che fiorisce sotto il rombo delle campane di San Pietro e dove dormono nella pace cristiana i biondi barbari dagli occhi azzurri, fra un gorgheggiare di rosignoli e di merli sotto una trama di oleandri e di rose.

Ma con tutto ciò, e forse a causa di tutto ciò, nessuna colonia straniera è riuscita ad essere piú romana della tedesca. Forse per la lunga consuetudine secolare e forse per i molti vincoli politici e spirituali che uniscono Roma all' Impero, questo fenomeno ha potuto verificarsi. Ma è certo che se da una parte vi è una grande ammirazione e una grande benevolenza, dall'altra vi è quella ospitalità affettuosa e quella mancanza assoluta di diffidenza che può sembrare strana in una plebe, come la nostra, che è sempre un po' sospettosa contro tutti gli stranieri. Ma i tedeschi hanno molte virtú e mancano di molti difetti che rendono spesso noiosi gli altri popoli. Il giorno in cui essi si decidono a passare le Alpi e a scendere fra noi, lo fanno con spirito fraterno e lasciano nel loro paese il bagaglio delle loro abitudini e delle loro preferenze. A Roma — dove possono bere il vino — non rimpiangeranno la birra: si direbbe che tutta la psicologia del viaggiatore tedesco fra noi sia compresa in questa facilità di adattamento.

Inoltre fra il popolo romano e il popolo germanico non sono mai esistite ragioni di divergenze politiche. Per una lunga serie di secoli, anzi, il *Kaiser* era l'*Imperator*, il successore diretto del Cesare romano il rappresentante della potestà terrena a canto al papa che rappresentava la potestà spirituale e celeste. Il fatto piú grave, nella storia dei due popoli, rimane sempre il sacco di Roma del secolo XVI: ma per un curioso fenomeno, quella rovina voluta da un imperatore tedesco e compiuta in nome della moralità protestante è messa a conto degli spagnuoli, che nelle tradizioni, nelle leggende, nei canti e nei proverbi del volgo romano, ne sono i responsabili diretti. Piú tardi poi le cose si accomodarono e in fondo all'animo di ogni vecchio trasteverino è rimasta sempre una specie di curiosa fratellanza coi discendenti di quelli uomini d'arme che accompagnavano per le strade d'Italia gl' imperatori germanici che venivano a farsi coronare in San Pietro. Súbito dopo Mentana, in occasione del Capo d'Anno del 1868, i patrioti romani fecero dipingere un quadro rappresentante la Germania con la spada nuda in mano e in atto di minacciare dal Reno la Francia. Sotto questo quadro scrissero un motto significativo: *Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor*, e lo mandarono con i piú fervidi voti all' ambasciatore francese. Ma nel dono profetico era tutta la manifestazione di un sentimento secolare.

E poi i tedeschi a Roma hanno saputo ambientarsi ammirevolmente. Vi è in essi la tradizione atavica e vi è quel tanto di bonomia che li rende accettabili al popolo nostro, il quale, in fondo, ricorda che sul principio del secolo scorso inventarono Cervara, una benemerenza, questa, che vale piú di tutti i titoli di politica e di letteratura. Senza la *morgue* francese e senza il *cant* anglo-sassone essi vivono tra noi come veri romani: i loro artisti sono popolarissimi fra i modelli di Via Margutta e di Piazza di Spagna e i loro letterati studiano con egual piacere la vita antica di Roma e le consuetudini moderne del suo popolo. Ricordate l'aneddoto di Guglielmo II, quando per la prima volta venne fra noi? Un giorno, al ritorno da un'esercitaziona tattica e Centocelle, volle fermarsi in una di quelle ombrose e fresche osterie romane, dove sembra che ancora sotto il pergolato la bella Faustina segni col dito umido di vino l'ora dell'appuntamento. E in quell' osteria il padrone servì il suo ospite imperiale come un qualunque avventore: portando cioè con una mano il litro colmo di vino d'oro e con l'altra i bicchieri tenuti insieme per l' orlo. E l' imperatore fu contentissimo di questa semplicità che gli faceva rivivere un'*Elegia romana* del suo grande Volfango. E l'oste fu sodisfattissimo di quella affabilità imperiale che gli ricordava i racconti della sua giovinezza, quando il Re di Baviera faceva colazione al Caffè Greco e piantava un boschetto di platani all'Acqua Acetosa, perché i viandanti potessero riposarsi a quell'ombra con lui!

Per questo, io credo che la cerimonia di giovedí scorso abbia avuto un significato speciale. Certo, poeti piú grandi vanta il genio umano, che a Roma meglio di Goethe potrebbero avere il loro monumento. Ma la sua statua, fra i boschi verdi della Villa Borghese significa qualche cosa di piú e di meglio, significa il simbolo marmoreo ed eterno di quell'anima germanica, la quale ha aspirato costantemente verso Roma come ad una città del sogno, e che l' ha spesso confusa con l'amore e col mondo, come se in essa si compendiasse tutta la bellezza e tutta la virtú!

Diego Angeli.

Romanzi e Novelle.

Anna Perenna, di ANTONIO BELTRAMELLI; **I Fiori della Morte**, di A. LALÍA PATERNOSTRO; **La Moglie**, di FILIPPO ABIGNENTE.

Anna Perenna era una antica divinità italica. I poeti poi la confusero con la sorella di Didone, e la fecero perire nel fiume Numicio di cui ella divenne la divinità. Ma il suo culto aveva veramente origine naturale ed agreste. Anna Perenna, che i Romani festeggiavano agli idi di marzo (in uno di quei giorni Cesare morí) era la dea della primavera che ritorna e ridesta gli amori. Quante erano le coppe vuotate in suo onore, tanti erano gli anni di vita che rimanevano ad ognuno; e l'allegrezza bacchica aiutava la voluttà che la dea spargeva per l'aria con gli aromi dei fiori. E la voluttà propaga le vite e perpetua l'uomo su la terra. *Ut annare perennareque commode liceat!* Cosí suonava l'augurio nel giorno dell'antica dea.

Quindi il libro di Antonio Beltramelli che che da lei si intitola è naturalmente un libro voluttuoso. « Questo che Anna Perenna mi dettò, è adunque un libro d'amore. Non v'è ombra d'odio ma la libertà del piacere. » I lettori del *Marzocco* conoscono già parecchie di queste novelle. Non tutte sono d'amore, come vedremo; ma in ognuna è la freschezza della natura e del verde, della montagna e della fonte.

Anna Perenna non è solo l' ispiratrice del novelliere e dell'opera sua. Ella serve anche a dare unità al volume; ed ogni novella ha un breve o lungo proemio in cui l' Autore spiega come da quella dea gli fosse suggerito, per dir cosí, di cantare. Ciò risponde a un lodevole desiderio di ordine e di armonia; ma è artificioso, e non mi piace in un cosí robusto narratore. Il proemio sarebbe bastato a far notare al poco accorto lettore l' unità ideale del libro. Si aggiunga che il periodo, in questi poemetti, si contorce in diciture e periodi troppo poetici, cui, del resto, fanno opportuno contrasto alcuni brani di poesia libera, e ricchi d'imagini e di fantasia. Questo è il solo difetto ch' io abbia a rimproverare al Beltramelli. Ma è chiaro che esso non toglie nulla alle sue virtú singolarissime di novelliere.

Vi è nelle sue novelle una forza cosí gioiosa e voluttuosa e impetuosa, ch' io non so se altri gli possa essere paragonato fra i nostri giovani scrittori. Poiché egli, pure celebrando il piacere della carne, sa mantenersi libero da lascivia. Svelando il mistero per il quale al venir della primavera le fanciulle sognano e tendono le braccia al maschio dominatore, celebrando le loro rustiche nozze nelle selve, il Beltramelli non ha nessuna imagine o nessuna parola che sia di lussuria. Io non dico che il suo libro si debba porre in mano alle giovanette, date le condizioni e i pudori della nostra moralissima età. Ma è certo che l'amore, cosí come è descritto dal nostro autore, ha la santità necessaria di un rito. Vi è, per esempio, un carbonaio, Pscadòr (il Beltramelli ama serbare tali e quali i suoi rudi nomi romagnoli, con un artificio lecito e bellissimo), il quale fino a quarant'anni è vissuto in alto, fra le capanne e il bosco, senza mai vedere un'ombra di donna, conversando solo qualche volta con i mulattieri del piano. Ma in un mattino di primavera una fanciulla sale fino lassù con il gregge. Allora, al vederla, Pscadòr ricorda una donna, una sola donna veduta nella fanciullezza, e sente le vene in tumulto. Naturalmente, l'impeto lo afferra; e nell'uomo dei boschi rivelandosi il fauno, egli abbranca la giovinetta e ne fa sua preda nella selva ombrosa. In un'altra novella « Le Figlie di Judéc » (la piú bella del volume), le tre giovinette languono nel desiderio, perché il padre, per una antica usanza, le ha votate alla castità. Il giorno di San Lorenzo, in pellegrinaggio con tutta la Romagna montanara ed agreste, esse scendono col padre a Cervia, al mare, a celebrare la festa d'Agosto, la festa in cui il santo cristiano copre col suo manto di purità una delle piú voluttuose celebrazioni del paganesimo trionfante. La descrizione del viaggio e della folla che si bagna mescolata nel mare ha veramente qualche cosa di solenne. E laggiú le tre belle possono soddisfare il loro desiderio, in faccia al mare infinito che le circonda e le svela. E la stessa voluttà gaudiosa è in tutte queste novelle d'amore.

Ma non vi è solo questo. L'odio, l'ira e la morte vi hanno la loro parte. Questi uomini rudi hanno grandi passioni e le antepongono anche alla vita. L'amore della bella Uriana per Ardí e poi per il figlio di lui, Rimuèl, conduce Ardí ad una tragica vendetta e poscia alla morte. Cosí muore di coltello Balèstar per Riuma, e per Anzula diventano ciechi i tre fratelli vinti alla prova di fissare il sole. E vi sono, come ho detto, altre novelle non d' amore, in cui gli attori son mossi da violente passioni. Cosí è nella *Spia*, ben nota ai miei lettori; cosí nell'odio feroce che conduce Sole a uccidere la madre, e quindi Zirumà a scannare, per vendetta, il fratello: Zirumà, che narra la sua truce istoria nella pineta sanguigna, cavalcando Ro, il bue gigantesco della mandria. Ma vi è poi anche un racconto affatto diverso da tutti gli altri, cioè *La Tribú*. Questa tribú è un branco di fanciulli che le madri inviano ogni giorno ad errare per la campagna. « Essi erano l' imagine della piccola umanità che va pensosa per la sua via ineguale da cui la sogguardano le cose immobili. » Azurèn fra questi fanciulli è il re. Perché? Perché sa cantare. Il Beltramelli ha uno speciale amore per i cantori. « Chi sa cantare — dice altrove Uvlùd, il vecchio della landa — è un re. » E poco prima: « Allora avevo.... una voce forte e dolce che non aveva rivali nelle gare. Era unb strumento per l'amore. » Ma Azurèn cantando si consuma; e una sera, dopo aver cantato, su in alto nel verziere, muore. E la descrizione di ciò che pensano e fanno i fanciulli davanti al mistero della morte ch'essi non sanno capire, è piena di bellezza tragica e misteriosa, ed io, pur nello scriverne, mi sento rabbrividire.

Noi siamo dunque davanti ad uno scrittore singolarissimo di straordinaria potenza: né io del resto sono il primo ad affermarlo in queste colonne. Ho parlato finora della sua in-

venzione; ma sarà utile discorrere anche delle imagini e dello stile. L'uno e le altre sono essenzialmente poetici; con un fare insieme ricercato e sprezzante che mi piace e che genera talora effetti di grandissima forza. Le sue imagini tendono generalmente ad accordare l'uomo con la natura e a paragonare i tumulti dell'animo umano e le sue dolcezze con i turbini e i riposi delle cose naturali. Né sarà male recar qualche esempio: « Altra cosa non desiderava l'uomo cupo, ch'era come l'ombra della tempesta. » Uriana, nell'amore « voleva essere come la vela, nel vento che passa in uragani improvvisi. » E non voleva cedere alle passioni degli uomini comuni « perché assomigliava al vento che non cade se non innanzi alle grandi montagne. » Ella è « come l'aria che si rabbuia e si rasserena per forze che non domina. » Cosí, aveva desiderato l'uomo « col desiderio della cieca terra [notate il bello endecasillabo!] che precipita ne l'infinito per il suo sole d'oro. » E altrove, per significare che Balèstar era ancora vergine, dice che egli « era ancora come le vette dei monti che vedon le compagne da lontano. » E se non sempre le imagini sono appropriate, e se talora paiono forzate, è certo che in generale esse danno al suo stile un sapore che gli è affatto particolare, e che non è derivato da nessuno dei contemporanei. Il d'Annunzio, in *Terra Vergine*, e nelle sue prime novelle, è egualmente sensuale, ma piú vicino alla terra e alle creature. Se qualche cosa da lui ha derivato il Beltramelli, è certo ch'egli ha saputo molto bene nascondere la sua derivazione.

Un'altra cosa gli è comune con il grande abruzzese, senza che sia il caso di parlar di imitazione: cioè il desiderio di personificare le cose naturali e di creare il mito. Il Beltramelli, comunque, è un piú rude facitor di miti, e raramente si congiunge con i classici. In Pscadòr egli fa rivivere il fauno arso di lussuria. Il grido degli aironi « si udì ancora lontanamente, sul mare, verso la grande porta d'argento che l'alba sorridendo dischiude. » E potrei moltiplicare gli esempi. Non è forse tutto un mito la storia di Fiurlèna, incoronata tra le belle su la fonte, nella festa di primavera? Ora questa aspirazione a personificare e a fondere la creatura con il cielo e con la terra, è nostra, tutta nostra; ed io credo che sia uno dei segni piú sicuri perché la critica possa riconoscere quelli che i francesi chiamano assai bene scrittori di razza. Antonio Beltramelli è senza dubbio di questi; ed io sono lieto di dare una corona alla sua fiera giovinezza.

Debbo parlare oggi di altri due libri. *I fiori della morte* di A. Lalía Paternostro, sono una lunga novella in cui un uomo, rapito all'amore della sposa da una maliarda, pensa di morire; e scrive alla moglie narrandole punto per punto la storia del suo tradimento. Non so quanto la cosa possa esser verosimile, né come un uomo possa scrivere certe cose, veramente offensive, alla propria moglie. Ma vi sono buone doti di narrazione e di stile, e un decoro che non è dei soliti. *La moglie* è un romanzo militare di Filippo Abignente, in cui si narra l'amore del tenente Guido Sparti per una cantante. Le vicende di questo amore e il mezzo militare di vent'anni fa, sono esposti con saggia economia e con uno stile tranquillo, qua e là trascurato, ma generalmente efficace. Da ultimo lo Sparti, per sollevarsi dall'abiezione in cui lo ha gettato il suo amorazzo, pensa di prender moglie e purificarsi cosí. Ma evidentemente nell'ultima parte del suo libro l'autore si è lasciato vincere dalla fretta; e la conversione di Guido non è dichiarata come dovrebbe, ed appare troppo voluta dal romanziere. Questo è un difetto di costruzione non lieve, se si pensa che in questa risoluzione dello Sparti è appunto, come dice il titolo, la prima ragion di essere del libro.

Giuseppe Lipparini.

English style.

I nostri ottimi amici d'oltre mare, vengano essi d'Inghilterra, d'Australia, dagli Stati Uniti o dal Canadà, ogni volta che varcano il nostro confine mostrano pur sempre lo stesso indomabile loro amore per l'arte del gentil genio latino; con tanta alacrità, sveltezza e costanza vanno in caccia da noi di cose belle, che gli uffici di conservazione e le leggi si sforzano a stringere i freni ogni dí piú, e tuttavia non reggono, per quanto veglino o dovrebbero vegliare, contro l'astuzia e la malafede di mercanti furbi o di collettori fanatici. Tele preziose o tavole rare lascian le cornici, si annidano negli ombrellini di merletto o fra i cappelli di Virot e prendono il volo; frammenti delicati di sculture perfette escono dalle mani di custodi infidi per cedere la palma concava a qualche dollaro; e una certa biga, singolarmente magnifica, cambia aria dai quieti monti di Norcia in una affannosa metropoli americana.

Questo grande amore per le nostre opere d'arte, il quale, spinto cosí fino al reato, rischia fortunatissimamente di confessar le proprie colpe dinanzi al giudice istruttore, pure assai piú spesso si rivela in certe altre diverse guise di cui noi ci possiamo, sotto un certo aspetto, rallegrare, e la virile fanciulla americana, la scarna zittellona britannica che passeggino per i Lungarni o per Piazza S. Marco, con una figurina di Signa o una coppa di Murano in braccio, simboleggiano anche oggi questa nostra supremazia intellettuale con una fedeltà che ci rincora un poco nelle ore non rare della nostra malinconia nazionale. È una piccola egemonía che nel campo dell'arte ancóra ci spetta, e di cui conviene tener conto, non fosse altro per non dimenticare che in tempi migliori l'egemonía intellettuale su tutto il mondo era nostra pur nel piú vasto campo delle scienze, delle lettere e delle arti maggiori. Oggi ci reggiamo un po' meno in basso con queste modeste, quiete, piccole industrie artistiche, con le graziose terracotte che escon da Signa, con le maioliche di Gubbio e di Deruta, le vetrerie di Murano, i merletti di Burano, i ferri battuti di Siena, di Ferrara e di Venezia, i tappeti a fiamma, i tovagliuoli azzurri di Perugia. Ma sventuratamente, questa riproduzione e continuazione dall'antico non indica sinceramente alcune particolari intellettuali virtú nostre, ed in vece d'essere derivata da una ricerca spontanea del bello, in vece di creare opere nuove altrettanto ammirevoli, si appaga di copiare vecchi modelli umilmente, vive solo e perdura perché gli ammiratori non italiani la desiderano e la apprezzano.

Mentre l'animo si rallegra se osserva una tale predilezione ancór viva per questi delicati raggi luminosi della grande arte nostra, e considera questa assidua ricerca degli stranieri nelle botteghe dei nostri antiquari e dei nostri mercanti, viene spontaneo, per contrasto quasi, il rammarico di un gravissimo difetto il quale da molti anni ci vince e da cui non veggo come ci potremo ormai piú liberare. Il difetto, sotto mille punti riprovevolissimo, per cui, per quanto gli altri si studiano di venire a prendere e ad imitare da noi tutto quello che essi non hanno, noi affettiamo ostinatamente, e senza veruna ragione logica, una servile imitazione delle abitudini, dei costumi, e dei gusti stranieri, inglesi tanto piú. In modo che le rare tradizioni serbate, tra tanta povertà di cose nuove, si perdono, quasi *gota de mel en taça de venenos.*

Non manca neppure la frase sacramentale, e questo benedetto *english style* vi capita sott'occhio, negli orecchi o nel pensiero mille volte in un giorno. E lo stile inglese, la cui semplicità eccessiva nelle forme e nei colori ha un vero significato proprio se rappresenti i gusti d'un popolo intellettualmente assai piú povero e nella sua vita assai piú rude del nostro, trapiantato in questa nostra terra che fu di artisti e di estetici, non serve se non a confermare la servitú e la vacuità, almeno rispetto alle arti, del nostro moderno spirito. Questa semplicità eccessiva che cade nella meschinità e nella goffaggine, guardatevi attorno, impera ovunque. Basta entrare in un qualsiasi museo, in una raccolta di vari oggetti italiani che ci riportino anche solo un paio di secoli addietro, e paragonare le cose usate allora con quelle della vita odierna, per riconoscere la differenza, che vuol dire decadenza, che vuol dire, esteticamente, vera e propria rovina. Dai vestiti degli uomini e delle donne ai balocchi dei fanciulli; dalle armi bianche e da fuoco alle uniformi dei soldati; dalle argenterie da tavola ai finimenti dei cavalli; dai mobili alle rilegature dei libri; dalle tessere dei teatri alle carte da giuoco; dai bastoni alle tabacchiere; dagli sproni ai portasigarette; dai bauli ai fazzoletti; dagli astucci alle carrozze; dai pettini, le spazzole, i vasetti da unguenti, le fiale da profumi, alle serrature delle porte, agl'istrumenti musicali, questa molesta, insipida semplicità anglosassone impera senza pietà. Ormai, in Italia di meno monotono e grigio non restano se non le livree dei domestici; fino al giorno in cui la democrazia imperante non abbia buttato sul rogo anche quelle!

Questa inclinazione particolare degl'inglesi verso la semplicità delle forme e la monotonia dei colori, risponde assai probabilmente alla civiltà loro, maschia, ardita e semplice, fiorita all'ombra degli enormi querceti, sulle rive dei larghi fiumi, de' laghi malinconici, dei cupi mari del nord, tra le foreste popolate di cervi, e gli sterminati altipiani deserti, intorno ai tetri castelli, nelle immense *halles*, rischiarate dai ceppi giganteschi ardenti negli alti camini, sotto le cui volte di pietra echeggiavano le armi percosse, le coppe di birra tentate nei brindisi, i gravi accordi dell'arpa dei Celti, le risate omeriche dei baroni avvinazzati. Basta scorrere le Relazioni degli Ambasciatori veneti per penetrare con la fantasia quella singolar vita di cacce, di piaceri virili, a non dir grossolani, di passioni ardenti, che si celava fra le nebbie folte della Terra di Galles, sui verdissimi colli dell'Irlanda, fra i monti e i seni marini della Scozia. Nel secolo XV già qualche raggio del nostro magnifico Rinascimento vi si irradia, a diradar quasi le tenebre paurose in cui vagan, coi personaggi delle saghe, gli orridi mostri derivati dalla terribile mitologia del vecchio popolo di guerrieri e di navigatori. E, con la delicatezza medesima con cui fra gli antri spaventosi del Morholt irlandese, soavemente echeggiarono i lai di Tristano, l'ingentilito spirito dell'umanesimo italiano, come un seme portato sulle ali leggiere di una folata di vento odoroso, vi sboccia, e senza pur divenire parte integrale dell'animo d'una cotal gente primordiale nella sua selvaggia fierezza e nella semplicità quasi infantile delle sue aspirazioni intellettuali, vi si sofferma fino a che, con la caducità delle ricchezze fittizie, scompare nella frigida austerità della Riforma, e, poco dopo, sui primi del decimottavo secolo, nelle sregolate passioni della nobiltà volgarmente sensuale e lussuriosa.

Ma l'indole della gente, la inclinazione dello spirito e la disposizione dell'intelletto, o per tradizione forse o per l'opera della natura dei luoghi, rimaneva, in fondo, immutata, e pur oggi dura amante di tutto quanto sia forte e piano, chiaro e breve; e nei giuochi ginnici di giovani e di vecchi vede uno dei pregi massimi della energia nazionale, e nelle volgarucce, se pur singolarmente schiette e robuste, poesie del suo poeta imperialista, Rudyard Kipling, la prediletta e piú fortunata opera della sua moderna letteratura. L'amore per l'arte veramente grande, classica o nuova che essa possa essere, resta per loro (e se parlo d'inglesi, voglio dire e d'americani e di popoli coloniali) una specie, sto per dire, di ammirazione doverosa e officiale delle persone colte. L'imperiale e reale governo di Sua Maestà britannica cosí come si preoccupa di perfezionare le corazzate della flotta e di arricchire la economia dello Stato, non cura meno amorevolmente le ricchissime raccolte del British Museum, del South Kensington, della National Gallery. La Tait Gallery, la New Gallery diventano ogni anno la mèta di amatori e di compratori. Nei palazzi di Londra, nei castelli sparsi nelle campagne, i signori inglesi si vantano d'aver saputo raccogliere dipinti antichi preziosi, bellezze d'arte rare, sculture mirabili. E, per venire a cose assai piú modeste, il buon pastore anglicano o la vecchia *miss* che abbia attraversato la Manica, col fedelissimo Baedeker sotto braccio, almeno una volta in vita sua, si compiace di posar lo sguardo, sorridendo ai dolci ricordi, sul vasetto di Signa, sul bicchiere di Murano, acquistati nella terra fortunata su cui splende divino il sole, che illuminano con le loro forme eleganti e l'armonia dei loro colori il buio ed umido salottino di Manchester o di York. Ma cosí, l'amore del bello è rimasto un sentimento, sto per dire, *fuori* dell'animo loro, non insito, non intimamente e naturalmente congiunto ai moti dell'animo loro. Sia ammirazione vera del rarissimo tesoro custodito in un museo nazionale, sia attaccamento al piccolo oggetto riportato per memoria, queste emozioni estetiche passan rapidamente sullo spirito degli anglo-sassoni, superficialmente, e non vi lasciano se non una lieve traccia che non lo modifica e non ne corregge il gusto. Con la stessa tenacia con cui l'inglese si ostina a non accettare il sistema decimale, pare che si studi di conservare intatta la primitiva sua tendenza verso la semplicità e la nudità nel dar forma alle cose.

Il difetto, se pur quando risponda ragionevolmente alla natura d'un popolo questa povertà di linee e di colori possa chiamarsi un difetto, rischia d'essere incorreggibile, da tanti anni esso dura. Ma, a quanto pare e per quello che ho detto, rischia anche di avvolgere la varia agilità del genio latino nella sua ombra malinconica. Il pericolo è grande e dovremmo paurosamente cercar d'evitarlo.

Non dico, e lo dichiaro per non essere frainteso, che s'abbia da ritornare in ogni cosa all'antico; gli anni e i secoli passano per noi pure, ed all'influsso degli altri popoli, massime con la facilità grandemente aumentata nei giorni nostri di scambiare con gli altri pensieri e tendenze, per quanto si tentasse, non potremmo sfuggire. Ma v'è il modo nelle cose, e in un tal reciproco commercio ideale converrebbe piuttosto cercar di fare nostro quello che in altri sia virtú che non appropriarci ciò che d'altri indiscutibilmente sia difetto. Né questo mio rimpianto grande della nostra supremazia estetica perduta mi spinge fino a pensare che ai giorni nostri, se non forse di carnevale, si possan riprendere i costumi dei beati tempi goldoniani, o l'uso delle portantine, o le enormi bardature dei cavalli, o per i soldati le parrucche e i cappelli a tre punte.

Ma da tutto questo alla miseria estetica che ormai ogni cosa avvilisce, corre un gran tratto che, con un po' di buona volontà, non dispero si potrebbe di molte forme piacevoli e di delicati colori rallegrare.

R. A. Gallenga Stuart.

Il restauro della loggia degli Osii a Milano.

La piazza dei Mercanti, posta nel cuore di Milano, a due passi dal turbinío maggiore che caratterizza la vita moderna della grande città, è oggi, come curioso contrasto, uno degli angoli di Milano antica piú caratteristici e piú tranquilli. « Parte importantissima della città — scriveva il Mongeri — forse il suo aggere etrusco, l'arce romana, il Campidoglio dell'êra imperiale, il centro nei tempi fortunosi avanti il mille, certamente la sede del palazzo del Comune nell'evo repubblicano; donde, per le sei porte intorno alla breve sua cerchia, partivano le schiere combattenti precedute dal confalone, alla difesa della porta sorella al maggior recinto del fossato. »

Nonostante le demolizioni e le ricostruzioni successive all'epoca primitiva, il luogo è chiuso da antichi palazzi: la loggia degli Osii, opera promossa da Matteo Visconti, il palazzo dei Giureconsulti eretto da Vincenzo Seregni, l'antica sede della rappresentanza popolare che aspetta tuttora d'esser liberata dai deturpamenti moderni, gli avanzi della costruzione di Azzone pei cambiatori, la residenza delle scuole Palatine che riproduce il ricordato palazzo dei Giureconsulti.

Mentre si aspetta che anche i palazzi circostanti sian ritornati alla maestà primitiva, si è compiuto lodevolmente in questi giorni il restauro della loggia degli Osii come quella che meglio si prestava a un serio ripristino. « Questo pezzo d'anticaglia, » scriveva l'ingegnere Luigi Tatti nel 1844, « è dei pochi sfuggiti alla manía d'innovare. » Ai restauri si pensava fin da allora ma non se ne fece nulla. Nel 1895 Gentile Pagani pubblicava alcune notizie su quell'edificio che porta quel nome pel fatto che in antico la famiglia milanese degli Osii aveva in quelle parti la propria residenza. L'iscrizione del 1316 incastrata nell'edificio ricorda che Matteo Visconti aveva dato incarico al dottor Scoto da San Geminiano, presidente della Società di Giustizia, di curare la fabbrica della nuova loggia.

Intanto le opere di riforma, compiute negli anni 1895-96 alle attigue scuole Palatine per adattarle a sede di Camera di Commercio, avevan dato occasione a rimettere in luce alcune parti della loggia degli Osii nascoste dalla costruzione che vi era addossata alla testata nord-ovest, e venivan messi in evidenza nuovi elementi dell'antica loggia dalla quale il Podestà si rivolgeva al popolo. Nel giugno del 1897 l'arch. Luca Beltrami, sempre vigilante sulle sorti dei monumenti milanesi, poteva avvertire che, d'accordo con l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti, era pronto un progetto di restauro che poteva intanto limitarsi alla parte piú nobile e piú ricca dell'edificio: la loggia propriamente detta; e che una sottoscrizione a quello scopo sarebbe giunta opportuna, visto che la Camera di Commercio proprietaria di quella parte del fabbricato (il pian terreno era adibito a botteghe) non poteva assumersi la spesa dei lavori.

I lettori del *Marzocco* sanno già — da un cenno del numero precedente — come vennero ora gli aiuti che nel 1897 non avevan raggiunto la misura necessaria a intraprendere i lavori. Convien però aggiungere che il culto per le antiche memorie cittadine si è accresciuto nelle classi colte cosí che il destinare una somma rilevante al restauro di un antico edificio o di parte di esso e a cui resti legato il proprio nome vien considerato come un nobile vanto che va incoraggiato. Rimangono da diffondere, se è possibile, sentimenti simili per persuadere le folle che il denaro speso a pro del patrimonio artistico nazionale è speso bene per lo meno quanto quello a pro delle strade e dell'industria nazionale.

È bello constatare nel caso odierno come il concorso di tanti volonterosi che hanno alto il culto dell'arte, abbia prodotto una vera e grande opera artistica.

L'edificio, ripristinato in tutta la sua veste antica liberata da superfetazioni, riappare oggi come uno dei piú caratteristici e, diciamolo pure, dei piú eleganti del medioevo italiano.

Si compone di tre ordini di arcate: un porticato terreno, di cinque arcate a pieno centro — al quale, tolti i pilastri barocchi del settecento, fu ridata la forma prima — coperto da vôlte a crociera cordonata e, verso la piazza, ornato di stemmi: una loggia superiore pure a cinque arcate, oggi liberata dal muro che v'era stato posto per esigenze di abitazione e dove ha riacquistata l'antica eleganza la *parlèra*, il poggiolo donde si bandivano decreti e sentenze, e sulla quale è stata riattata la piccola tettoia: sul parapetto corre una fila di stemmi della città, dei Visconti, delle porte. Al sommo s'erge una serie di gruppi di statue dei protettori della famiglia Viscontea, racchiuse da nicchie.

Il restauro è stato compiuto sotto la direzione degli architetti Savoldi e Borsani i quali, dato il carattere dell'edificio, si tennero in continui rapporti con l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti di Lombardia.

Le caratteristiche del leggiadro edificio appaiono ora pienamente alla luce. E prima di tutte il materiale usato. In un'epoca in cui il laterizio era adoperato dai costruttori lombardi con una diligenza che non di raro assurse all'importanza di opera d'arte, e mentre il laterizio stesso trionfava negli edifici circostanti, compreso il Palazzo della Ragione di prospetto alla Loggia, la fronte della Loggia degli Osii venne invece innalzata interamente in marmo. Un tale divario, osserva il Beltrami, deve dipendere dal fatto che mentre sino alla fine del secolo XIII la città non aveva avuto opportunità di provvedersi di marmi da costruzione, dalla seconda metà di quel secolo invece Milano si trovò congiunta — mercé l'apertura del Naviglio Grande — al Lago Maggiore e quindi con una regione ricca di quei materiali di costruzione. Quasi per reazione alle vecchie usanze i costruttori della Loggia ne usarono largamente.

Pel fatto di trovare nel portico terreno gli archi a pieno centro e, nella loggia superiore, gli archi a sesto acuto, non mancò chi credette che l'edificio, nonostante l'omogeneità di materiale, appartenesse a due epoche diverse: al periodo di Matteo Visconti la parte inferiore, all'epoca sforzesca la superiore. Ma l'esame diligente delle caratteristiche dello stile, delle decorazioni e principalmente dell'ossatura dell'edificio tolse ogni dubbio. Si tratta in conclusione di un altro e notevole esempio di stile di transizione fra l'arte romanica e la cosidetta gotica, da aggiungere ai numerosi di Lombardia. La forma timida degli archi acuti che si allargano dolcemente quasi a dissimulare la lieve punta dell'arco e a meglio raccordarsi col porticato sottostante, ne è una riprova. Esempi simili, col conforto di date e di documenti sicuri, vien fatto di rintracciare numerosi in tutte le città della vallata del Po, fino a Rimini, e sarebbe lungo e non utile qui ricordarli, anche se si trattasse di osservazioni personali. Quanto alla presenza, sulla fronte dell'edificio, di stemmi con le imprese sforzesche, nella quale si volle vedere una prova di lavori di ricostruzione eseguiti nel periodo 1466-1468, il Beltrami fece pur notare che essi son scolpiti in rientranza del piano originario delle targhe, cosí da non lasciar dubbio che si tratta di sostituzioni alle primitive imprese araldiche.

La città vanta dunque oggi un ripristino artistico di piú. È una vittoria che non deve lasciar dormire su gli allori mietuti i cultori dell'arte e delle memorie. Convien vigilare e, quando occorra, lottare senza tregua perché l'elemento bottegaio non rialzi la testa. Le recenti agitazioni perché si abbattessero da prima le colonne romane di S. Lorenzo e, poi, i vetusti archi di Porta Nuova son state troncate alla radice mercé un immediato intervento dei vigilanti al nostro patrimonio artistico.

E poiché un'opera bella è stata compiuta, si chieda che non rimanga intercettata la vista dell'edificio restaurato da quei quattro tisici alberelli che ne coprono la fronte. Anche a simili modeste esigenze non si può rinunciare quando si richiede nei piú il miglioramento del gusto.

Francesco Malaguzzi Valeri.

L'ISTANTANEA

Arturo Colautti.

Siede arbitro supremo fra il furore nipponico e la tenacia sarmatica. Quasi ogni giorno dalle colonne del suo tempio (il *Corriere della Sera*) in preda ad una specie di delirio pitico, commenta le geste del passato, scioglie i dubbi del presente e lancia vaticiní che gettano fasci di luce sull'avvenire. L'amletico Kuropatkin, il satrapo ineffabile Alexejev e il pugnace Skridlov non debbono fare i conti soltanto col pallido sire e pontefice di tutte le Russie: né al solo Mikado spetta di rivedere le bucce dei suoi condottieri e dei suoi navarchi: dall'invincibile Togo e dal tardigrado Kamimura all'avvolgente Kuroki e al mitraglieggiante Oku. Da Pietroburgo e da Tokio gli eventi bellici vanno in cassazione a Milano, Via Pietro Verri 14. Arturo Colautti non rivela nell'aspetto tanta dimestichezza coi piú terribili ordigni di guerra. Chi lo veda per la prima volta può scambiarlo per un pacifico borghese che abbia mandato la sua adesione al Tribunale dell'Aia.... ; di quell'Aia sempre piú nell'imbarazzo, dopo il conflitto russo-giapponese. Ma chi lo osservi da vicino e lo senta parlare in quel suo indefinibile accento, dove i riflessi dalmati si perdono nelle cadenze lombarde, quando il fuoco di fila degli aggettivi comincia a prorompere, quasi a fatica sulle prime e poi sempre piú rapido fra pause e scatti, e colga il gesto energico e tutto l'agitarsi della piccola persona (una mina pronta allo scoppio, un ginnoto tocco dalla corrente elettrica) non può piú essere tratto in inganno. *Fram* discorre come scrive: nei periodetti vibranti, quasi direi frammentari, è sempre un impeto di arditissime metafore, un abbacinante sfolgorío di epiteti singolari. Un suo articolo è un caleidoscopio: un suo discorso un cinematografo, dove dinanzi agli sbigottiti spettatori si squaderna e passa l'in-

terq scibile umano. Perché Arturo Colautti è un'enciclopedia vivente, uno sterminato magazzino di ogni più diversa dottrina. Egli sa tutta la storia, tutta la musica, tutta la geografia, tutta, anzi tutte le letterature. Con la stessa facilità butta giù un articolo di fondo contro l'imbelle governo o un'apoteosi di Cervera: preconizza la caduta della moderna Sebastopoli o di.... un'opera nuova: scrive un libretto o architetta un piano di battaglia. E potrebbe anche essere un enologo, tanto è specialista di imbottigliamenti. Sebbene, per legittima predilezione, coltivi specialmente quello di Porto.... Arturo. Ma se non enologo, certo è poeta. Uomo di cuore e di intelletto, non si atteggia a santo e ammette di essere, perlomeno, al suo *Terzo Peccato!*

Kodak.

MARGINALIA

* **Per lo Studio fiorentino** — L'allarme che il *Marzocco* ha gettato a proposito del nostro massimo Istituto, le parole gravi e recise del Soprintendente Marchese Ridolfi, la vigile preoccupazione dell'amico nostro on. Rosadi, e l'opera sua alla Camera, pare che abbiano ottenuto un qualche benefico effetto. Se non siamo infatti male informati, l'on. Orlando avrebbe pregato l'on. Rosadi di aver pazienza ancora per pochi giorni e di sospendere l'interpellanza presentata da un mese sulla importantissima questione cittadina. E d'altra parte il Governo avrebbe avvertito il Comune e la Provincia di tenersi pronti per sottoscrivere con la Minerva le modificazioni alla nota convenzione del 1872. Se non fossimo abituati, in questa materia, alla diffidenza, dovremmo dire che la questione dell'Istituto si avvia ad una felice risoluzione. Ci confermerebbe in questa speranza l'atteggiamento dell'on. Orlando che mette una grande compiacenza nel mostrare di voler rompere quella tradizione di incertezze e di involgimenti che non è antica alla Minerva. Ma abituati come siamo a veder trionfare nella nostra vita parlamentare le inframmettenze deleterie più spesso che la ragione e la giustizia, aspettiamo che i buoni propositi si traducano in atto, prima di compiacerci di una vittoria dovuta alla tenacia di pochi uomini di buona volontà.

* **Gli arazzi nella Loggia dei Lanzi**. — È stata un'idea felice di Corrado Ricci, che ha vivo il sentimento delle tradizioni storiche e ne comprende tutta la poesia. Da quanto tempo non si addobbava più con arazzi la Loggia dell'Orcagna? Eppure nel giorno di San Giovanni non soltanto la loggia, ma e la piazza e le strade circonvicine solevano un tempo risplendere di stoffe magnifiche. Ecco infatti come un contemporaneo descrive l'*apparato* per le feste di San Giovanni del 1588:

«.... addirizzandosi verso la Vacchereccia, quivi era l'apparato maggiore per in sino al canto della Piazza, poiché tutte le botteghe di qua e di là erano parate di nobili arazzerie di sopra ai tetti, con quei legni fitti in terra e con quegli altri confitti a traverso, da' quali pendevano le arazzerie.... Le arazzerie sopradette erano tutte del Granduca, e bellissime a vedersi; imperciocché andando verso la Piazza, a mano ritta si vedevano panni come nuovi, storiati della Guerra de' Centauri e de' Lapiti; e seguitavano altri nei quali era storiata la guerra di Siena e de' fatti del signor Giovanni de' Medici padre del Granduca Cosimo, e rincontro a quelli era spiegata la storia di Bacco: e tra un panno e l'altro era da ogni banda posto un termine di legno intagliato, dintornato e dipinto, che dal mezzo in su riusciva in una vaga donzella con una paniera di frutte in capo.... » Inoltre « parossi la ringhiera di Palazzo con cinque bellissimi panni di arazzi nuovi e non più visti, che si erano tessuti e lavorati al tempo del Granduca Francesco, storiati della vita di San Giovanni Battista: nel primo de' quali si vedeva storiata la sua nascita, nel secondo quando si partí dal padre, nel terzo la sua predicazione nel deserto, nel quarto il battesimo di Cristo, e nel quinto quando fu presentata la sua testa al banchetto di Erode. Sotto la loggia era parato con ricchissimi panni della storia di Josef, che sono tutti di seta e d'oro. »

I *ricchissimi panni* che, per iniziativa di Corrado Ricci, hanno addobbata la Loggia in questo San Giovanni del 1904, rappresentano invece le prime vicende dell'uomo sopra la terra, secondo la narrazione biblica. Il primo arazzo infatti raffigura la creazione dell'uomo, ed ha intessute in alto le parole: « Fingit Deus hominem Adamum e limo terrae. » Questo arazzo è da tempo cucito insieme con un altro, che logicamente dovrebbe venire ultimo della serie, perché rappresenta Adamo ed Eva cacciati dal Paradiso Terrestre, e reca in alto la scritta « Adamus cum Eva emittuntur Paradiso-Angelus flammeo gladio accessum prohibet. » Ne viene poi un altro meraviglioso, nel quale Adamo distingue coi loro nomi tutti gli animali creati « Adamus adductis ad se cunctis mundi animantibus singulis sua indit nomina. » Segue la *Creazione della donna* « E sopiti Adami costa Deus formatam mulierem Evam illi adducit coniugem. » Quindi *La tentazione* « Serpens esu pomi decipit Evam Eva Adamum. » Finalmente *Il peccato originale* « Adamus et Eva Dei voce tangressionis increpati induuntur amictu pelliceo. » — Quelli esposti nella loggia furono dunque sei in tutto, ma la serie completa consta di sette panni. Se non che quello rappresentante *Adamo condotto nel Paradiso Terrestre* non parve abbastanza ben conservato per essere esposto. Sono tutti usciti dalla manifattura di Bruxelles; e, quantunque non si sappia con certezza, si ritiene come probabile autore dei cartoni il pittore fiammingo Bernardo Van Orley che fu a lungo in Italia e subí l'influsso di Raffaello. Queste tappezzerie furono acquistate da Cosimo I nel 1553 da un certo Giovanni di Vanderwelt e poi nel 1591 restaurate a cura di Guasparri di Bartolommeo Papini. Esse vanno considerate fra le più belle del tempo: sono un vero poema biblico, con le strofe intessute d'oro e d'argento, di seta e di stame. La freschezza ingenua della natura balzata appena dal nulla canta nel verde delle piante, nella grazia dei fiori, nello scintillio degli uccelli, nel sibilo dei serpenti, nell'agile eleganza di Adamo e di Eva. Siamo davvero nel Paradiso terrestre, in un'atmosfera di luce che s'intona mirabilmente con la Piazza della Signoria e con la Loggia dei Lanzi. E tutte quelle creature piene di vita e assetate di sole, erano sepolte da tanto tempo nell'ombra dell'Accademia o nell'angusta oscurità dei depositi! Come debbono aver respirato meglio in questi giorni e quanta riconoscenza avranno provato per il loro liberatore! Quanto a noi speriamo che la bella consuetudine — ripresa col pieno consenso e coll'aiuto del Ministro della Pubblica Istruzione e del Sindaco di Firenze — non abbia ad interrompersi più. Speriamo anzi che questo esperimento felice dia coraggio a tentar cose maggiori: onde in un S. Giovanni non lontano si ricostruisca in tutta la sua magnificenza — che stampe, quadri e descrizioni verbali ci hanno tramandata — la pittoresca e caratteristica festa degli Omaggi. In quel giorno il Marzocco di Piazza del Gran Duca, coronato della sua corona d'oro, scintillerà di gioia nel gran sole di giugno.

* **Ancora il Castello di Prato**. — O s'abbia a credere col Guasti costruita da Federigo II col lascito di Panfollia Dagomari o, come la ritiene il Repetti, anteriore assai a Federigo, oppur si voglia accogliere l'opinione del dott. Carlesi, che la identifica addirittura coll'antichissimo castello degli Alberti; certo la fortezza di S. Barbara è un documento storico ed artistico della più alta importanza. Scandaloso sarebbe il metterla all'asta per 25.000 franchi: ma poco meno riprovevole anche il lasciarla nelle condizioni attuali. Il conte Passerini che ha avuto il merito di promuovere l'agitazione, ricordando opportunamente il nostro monito del febbraio, il principe Don Tommaso Corsini, che come presidente della *Associazione per la difesa di Firenze antica* ha nobilmente protestato contro la vendita presso i due ministeri responsabili, e quanti altri hanno a cuore il Castello di Prato, debbono insistere non soltanto perché non si venda ma perché si restituisca nella dignità antica. Andate a vedere. Che cosa vi si presenta? Una portaccia in muratura su cui trionfano gli emblemi del « Circolo operaio Giovanni Ciardi » con relative scuole serali, e della « Società militare Umberto I. » Picchiate, ed entrate. A destra un casotto deserto su cui si legge: « Corpo di guardia »; a sinistra un altro casotto non meno deserto su cui sta scritto: « Sergente d'ispezione »: in alto una tettoia. E tutto questo — della più volgare costruzione moderna — addossato pesantemente alla seconda porta, la meravigliosa porta del duecento, la deturpa, la soffoca, la uccide. Il Bertaux si sorprende che nessuno storico dell'arte l'avesse esaminata: noi ci sorprendiamo piuttosto che egli sia riuscito a vederla.

* **Pel decoro di Francesca da Rimini** scrive un lungo articolo il prof. Alberto Róndani nel 1° fasc. della rivista romana l'*Italia moderna*, nel quale il valoroso e chiaro letterato e critico parmense difende con ragioni a volta acute la lezione della parola *mondo* in luogo di *modo* nel verso 102 del canto V dell'*Inferno* di Dante. Ma di questo non vogliamo né possiamo occuparci qui: anche perché non consentiamo nelle conclusioni del Róndani e perché la cosa può interessare assai mediocremente i nostri lettori. Qui ci preme avvertire solamente che in questo scritto gli studiosi, ne accettino o no le conclusioni, potran trovare molte buone cose, molte osservazioni giuste e argute, molti saggi avvertimenti: tra gli altri questo, che crediamo bene trascrivere intero ad ammaestramento di certi implacabili scovatori di documenti: « In generale i critici moderni hanno la pericolosa abitudine di spiegare con la storia l'indole dei personaggi storici anche quando sono diventati personaggi d'una poesia, o, ciò che è poi lo stesso, d'un romanzo o d'un dramma; come se passando per l'immaginazione d'un poeta potessero restare quel che furono in realtà, o quel che paiono nella storia. Il poeta crea anche quando prende la sua materia dalla vita o dalla storia. La critica che si fa cronaca indagatrice e divulgatrice delle piccole volgarità, la critica pettegola, guasta le immediate impressioni che l'anima riceve dalla poesia e turba il giudizio del lettore: e se tale critica non fosse men forte dell'arte, sciuperebbe molte creazioni liriche e drammatiche: così avrebbe avvilite e sciupate le donne del Leopardi, le quali cessano d'essere la figlia d'un cocchiere, la nipote d'un tessitore, la moglie d'un ricco borghese, per diventare creature luminose e vaporose nel mondo lirico di quel disperato solitario. »

Questo in generale: a proposito poi della Francesca quale Dante la imaginò e scolpí nelle terzine eterne, bene il Róndani ammonisce che per ben giudicarne il carattere, il cuore, la moralità conviene tenerla ben separata e lontana dalla cronaca, dalle tradizioni e dai documenti. Per noi — osserva il Róndani — non c'è e non ci deve esser altro che la Francesca, che parla col Poeta nel secondo cerchio dell'*Inferno* « la quale è una peccatrice passionata e vereconda che medita il suo affetto, che prima di accendersi di passione propria venne accesa dalla passione d'un uomo gentile e dalla soddisfazione d'esser piaciuta e che cedé all'amante come a un destino delizioso e procelloso, onde quell'acuto e incessante bisogno d'una pace che per lei non fu mai perfetta, e che ella sogna per sé e per gli altri, augurandola a Dante, attribuendone il desiderio al Po che discende nel mare *Per aver pace co' seguaci suoi*. »

Questa è la Francesca di Dante, il quale, nell'episodio famoso del canto V, volle e seppe dare, con la prodigiosa seduzione del sentimento e dell'arte, un indirizzo nuovo alla tradizione, che è cosí giunta a noi e passerà ai futuri « scaldata dalla passione e quasi purificata dalla pietà. » E la Francesca di Dante appunto, questa creatura dell'arte, ci interessa e commuove: tutto il resto è roba che non ci tocca e che non ci riguarda. La « critica pettegola, » infine, non potrà mai riuscire, per quanto si arrabatti, a farci dimenticare la poesia per la cronaca, o un sol verso di Dante per un intiero registro di documenti. G. L. P.

* **Erberto Spencer fu un agnostico o un credente?** — Angelo Mosso in un articolo pubblicato nella *Nuova Antologia*, e che ha per titolo *Erberto Spencer nella sua Autobiografia*, si domanda se Spencer, nell'ultima ora della sua vita, fosse un agnostico, o se a traverso la scienza egli non fosse giunto alla fede in una religione. Il filosofo che poteva svolgere i suoi principii d'etica fondandosi sull'evoluzione senza ricorrere al sentimento religioso e che dichiarava di non aver mai rigettato il cristianesimo perché non l'aveva mai accettato, si allontanava già dal positivismo quando chiudeva il secondo volume dei *Principii di Sociologia* con queste parole: « Una verità deve diventare sempre più chiara: che cioè vi è un'Esistenza Imperscrutabile che dappertutto si manifesta, alla quale l'uomo non può trovare né concepire principio o fine. Fra misteri che diventano tanto più misteriosi quanto più ci si pensa, rimarrà questa sola certezza assoluta: che l'uomo è sempre in presenza di una Forza Infinita ed Eterna dalla quale procedono tutte le cose. » E a ottantadue anni, prima di scrivere *Fine* sull'opera ultima della sua vita, lo Spencer diceva: « L'idea di uno spazio in confronto del quale il nostro sistema siderale incommensurabile si riduce a un punto, è un pensiero che mi schiaccia e dinanzi al quale lo spirito si arresta. » L'idea dello spazio infinito lo faceva rabbrividire. Sono queste le *ultime questioni* come egli le ha chiamate. L'origine misteriosa dell'universo, il pensiero opprimente dell'ignoto, l'incapacità nostra a comprendere l'infinito, producono l'emozione che fu e sarà sempre il fondamento delle credenze religiose e della fede. E nell'ultimo capitolo della sua autobiografia lo Spencer afferma ancora che « nella genesi di un sistema filosofico la natura emozionale è un largo fattore, altrettanto grande quanto la natura intellettuale. » Dunque? Quali pagine rivelano l'essenza più intima dell'anima di Spencer? Vi sono nelle catacombe delle camere, dice il Mosso, nelle quali anche l'occhio più esperto non sa distinguere se uno si trovi nel piccolo tempio profano ornato dagli affreschi di un artista pagano o se invece non contempli la tomba di uno dei cristiani primitivi che la pietà dei congiunti adornava col sentimento di una religione nuova e di una fede più pura. Così è di Spencer. Fu egli credente o agnostico? Forse nemmeno lui avrebbe saputo dirlo.

* **Henry Becque**. — Un discepolo e ammiratore di Henry Becque, Edmond Sée, afferma nella *Rénaissance Latine* che il grande autore della *Parisienne* deve arrivare alla gloria universale. E bene — egli dice — che tali uomini giungano all'eternità prima che alla popolarità: è bene che siano un po' classici prima di essere molto conosciuti. Si direbbe, a sentirlo, che il Becque sia meno celebre in Francia che in Italia, dove ha ferventi ammiratori i quali giudicano la sua *Parigina* un capolavoro e se la tengono davanti come un modello.... Il Sée rileggendo l'opera del Becque si meraviglia del cammino percorso fra il primo e il secondo volume. L'autore del *Sardanapalo* e del *Figliuol prodigo* non somiglia punto all'autore della *Parigina* e dei *Corvi*: e francamente non si può dar torto a chi, dopo il *Sardanapalo*, consigliava il Becque a contentarsi degli affari di Borsa. Chi avrebbe potuto allora indovinare in lui il futuro autore della *Parigina?* Il Becque del resto non parlò mai del *Sardanapalo*. Difese invece con insistenza il *Figliuol prodigo*: il suo ingegno, prima di esprimersi pienamente nei drammi, si affermò nella superba difesa di quell'opera mediocre. I *Ricordi di un autore drammatico* sono infatti il libro d'un maestro, scritto in una forma già classica. Il temperamento, il formidabile temperamento di quel futuro grand'uomo, si cerca, si annuncia, si esercita in essi come può. Nelle repliche a Sarcey che giustamente attaccava il *Figliuol prodigo* si sente già colui che combatte, in anticipazione, in pro delle future opere belle che sente germinare in sé. La *Navette*, *Les corbeaux*, *La parisienne*, vivevano già d'una vita latente nello spirito di Henry Becque.

* **L'elogio dell'operetta**. — Andrea Della Corte fa l'elogio dell'operetta nella *Rivista Teatrale Italiana*. Contro questa forma d'arte si levò bene spesso la voce dei critici e degli storici della musica i quali, intenti alla critica seria, scordarono che l'operetta non era una cosa seria, ma una satira, una parodia, una caricatura. Così non tennero conto d'alcune pregevolissime qualità che essa possedette nel suo periodo aureo. Perché la vera operetta ebbe vita breve: conta ora settanta o ottanta anni, e già langue, minata e rammollita dal cattivo gusto e dalla pornografia. Ma ai suoi bei tempi come era gaia e fresca, e come fece fremere e divertire e ridere! Il popolo francese della prima metà del secolo, dopo avere in trent'anni vissuto dieci capitoli di storia europea, aveva bisogno di dieci minuti di riposo e di gioia: voleva cantare, gridare, scherzare. E le agili strofe delle operette gli davano un senso di sollievo: i cospiratori e gli eroi che avevano messo sottosopra la Francia, a vederli ora sulla scena a cantare un coro, a ritrarsi paurosi davanti a un topo, lo facevano ridere e gridare. I poeti e i musicisti dalla facile vena briosa uscivano dal popolo, e del popolo sapevano i gusti e i sentimenti. Scrivevano i loro *couplets*, e Parigi tutta, dopo averli sentiti cantare dagli artisti nel teatro, li ripeteva per le strade. Le vere operette hanno un'intima vita gaia, un non so che di vivace e di mosso: hanno soprattutto il pregio dell'opportunità. E i musicisti, per riuscire in esse, debbono avere una vena speciale: saper trovare svelte linee musicali, creare frasi tenui sì, ma ricche di moto, di brio, di espressione e d'umorismo. Le operette dell'Offembach, di Lecocq, di Hervé, di Jonas, di Planquette, hanno queste doti: quelle dei loro imitatori non le hanno più.... e il *couplet* dell'operetta finisce per somigliare troppo a una canzone libera da *café-chantant*. La classica operetta è definitivamente spenta.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **La Chiesa di S. Sosio in Frattamaggiore**. — Una bella e singolare festa abbiamo celebrato qui l'ultimo giorno dello scorso maggio, scoprendo, sul frontone esterno di questa Chiesa di S. Sosio, una lapide in cui si ricorda che essa, nel 1902, dal Ministero di Pubblica Istruzione, veniva, su proposta del Prof. Gioacchino Taglialatela dell'Ufficio Regionale di Napoli, dichiarata *Monumento Nazionale*.

Dello sciagurato approdo presso Napoli degli Arabi, nell'anno 850, il più triste effetto ebbe a risentirlo Miseno, poiché sotto la furia cieca di quelli giacque distrutta miseramente. E mentre le sue classiche mura, amore dei poeti, e le sue ville, sogno, una volta, e desiderio dei gaudenti Romani, venivano, col ferro e col fuoco, abbattute furiosamente, i suoi abitanti, dispersi, si rifugiarono qui, a poca distanza dalla gioconda Atella, e tra l'orrore delle *fractae* e dei boschi si rifecero una nuova patria che chiamarono Fratta. E avendo essi, cogli usi e le industrie e le memorie della patria distrutta, portato con sé anche il culto verso S. Sosio loro concittadino, celebre per essere stato, nel 305, causa del martirio di S. Gennaro e degli altri Compagni, a lui innalzarono, sul finire del IX secolo o sul principio del X, questa Chiesa.

Che sia questa l'epoca precisa del sorgere di essa e chi ne sia stato l'architetto non c'è né iscrizione, né documento, né altro che ce lo provi sicuramente; ma, checché ne scriva il dotto Canonico Giordano nelle sue *Memorie Storiche di Frattamaggiore*, possiamo affermarlo, per tacere di altre ragioni, guardando la sua primitiva forma architettonica, propria di quel tempo in cui fioriva più rigogliosamente l'arte romanica che il Venturi, con giusta immagine, dice un ponte che congiunge la vecchia arte di Roma a Niccolò Pisano, araldo dell'arte nuova. Sorse, quindi, primamente la nostra Chiesa di puro stile basilicale. Tutta di piperno, colle sue tre navate equidistanti, colle sue svelte colonne rotonde, coi suoi leggieri archi, colla grazia dei suoi capitelli, colla luce penetrante dalle alte finestre della volta, ebbe un aspetto di severità e di eleganza, di magnificenza e di grazia insieme. Così attraversò, intatta, tutto il resto del Medio Evo, finché nel 1522, forse per adattarla al gusto del tempo, forse per ampliarla, vi fu aggiunta una navata trasversale dandole, così, la forma di croce latina. Disgraziatamente la via delle alterazioni del puro stile originario era aperta e non si doveva chiudere così presto; poiché nei secoli XVII e XVIII il gusto degli svolazzi, dei cartocci, del goffo spinse i nostri avi a rivestire di stucco le semplici e belle linee antiche sostituendo ad esse quelle del più brutto barocco. E in quel triste tempo chi sa quanti belli affreschi che ornavano l'attico primitivo la mano inconscia dell'imbianchino dovette distruggere irreparabilmente! Però negli ultimi restauri, compiuti nel 1894 sotto la cura vigilante del Maldarelli, del Travaglini, del Galante e di Bartolommeo Capasso, si pensò, anche dovendosi disfare lo stupendo soffitto di legno settecentesco, di ridare alla Chiesa il suo vero stile, scoprendola dal brutto intonaco; ma in vista dello scempio che ne era stato fatto si dové con rammarico abbandonare la bella idea e intonare tutti i restauri allo stile del soffitto.

Il 500 vi risplende con un ingresso di travertino, delicatissima scultura, e con due tele, *Il Rosario* e *Il Purgatorio*, di G. Bernardo Lama, che per la gentilezza delle tinte e per la grazia dell'espressione rammentano certe dolci pitture del Ghirlandaio. Altre opere, forse, dovevano esserci di quest'epoca gloriosa, ma il vandalismo a cui la Chiesa andò soggetta ha impedito che arrivassero fino a noi. Difatti negli ultimi restauri, dietro un quadro del La Mura, fu trovata una tavola, dal Prof. Conte attribuita ad Andrea da Salerno, la cui superba bellezza nemmeno tre secoli di abbandono e di umidità erano riusciti ad offuscare. Però il legno era in uno stato deplorevole, sicché si considerò irrimediabilmente perduta. Tuttavia noi ci auguriamo che, per quanto è possibile, venga riparata e restituita alla nostra ammirazione e alla nostra gioia.

Il 600 è rappresentato dai più grandi maestri della scuola napoletana. Massimo Stanzioni si ammira in un grandioso tondo. La decollazione di S. Sosio, potente per l'aggruppamento delle figure, per i giochi di ombre, per disegno e per colorito evidentemente caraccesco e più di tutto per le due figure del primo piano; il carnefice nerboruto che in atto fiero e spavaldo imbrandisce la spada, e il Santo che col sorriso in volto aspetta la morte placidamente. Il Solimena vi figura con due quadri: la predicazione di S. Sosio e S. Sosio nell'anfiteatro puteolano, che sarebbero ottimi se la vigoria del colorito non prendesse spesso la mano al pittore facendolo cadere nel manierato a danno della verità. Della scuola di Luca Giordano, tra parecchi quadri, è degno di ammirazione un'*Assunta* di tizianesca bellezza.

Del 700 sono: il soffitto di legno, mirabile per l'audacia delle sue linee, barocche senza cader nel goffo, quasi classiche, per la finezza dell'esecuzione, per l'armonia dei particolari; tre superbi altari di marmo di G. B. Massotti, e, oltre alcune tele del Celebrano e del Rossi, il quadro di Francesco La Mura, S. M. degli Angeli, vero poema di leggiadria e di grazia.

Eppure tanti tesori giacevano in un abbandono accorante, destinato chi sa a qual miseranda fine se non si fosse provveduto a tempo. E gli ultimi restauri condotti con savio criterio dai valentuomini sopra riferiti non hanno del tutto frustrato le speranze e i voti degli amatori d'arte. Ricondussero ad unità di stile la Chiesa, sfrondarono il superfluo, ripararono il pericolante, aggiunsero opere nuove. Ma, oltre l'importanza che può avere come opera d'arte, la nostra Chiesa ne ha una maggiore per noi frattesi; poiché alla sua ombra e sotto le sue navate si svolsero i fatti della nostra umile e pur gloriosa storia cittadina. Essa vide nascere la patria e intorno a sé crescere e svilupparsi come intorno a una madre; essa raccolse i nostri padri, insofferenti di giogo e di tirannia, a decidere il riscatto dall'esoso signore; in essa pregarono i nostri grandi da Francesco Durante il sommo musico a Giulio Genoino il buon poeta; e in essa, in fine, sogno secolare di Fratta, dormono i corpi di S. Sosio, che sul colle della Solfatara porse l'infiammato capo alla scure, impavido, e di S. Severino che vide la fiera baldanza di Odoacre chinarsi dinanzi a lui. Sicché il sorriso dell'arte, il monito della storia e la dolce voce dei ricordi rendono a noi più sacre e più venerabili quelle mura alla cui ombra nascemmo. Bene sta, dunque, che ora essa sia noverata tra gli edifici monumentali d'Italia: e al Prof. Taglialatela che questo fece siamo ben lieti di esprimere la nostra riconoscenza. E, se non temessi un rimprovero (gradito rimprovero) vorrei ricordare a titolo di onore il nostro venerando Parroco Arcangelo Lupoli. Questo buon pastore — la cui modestia è pari soltanto al suo vasto e geniale sapere — innamorato e studioso dell'arte come pochi, fu il solo che, pur tra le insidie di guerricciuole volgari e malvage, difese a viso aperto la Chiesa quando già su di essa si alzava, per non so quali fisime di sventramenti e di rettifili, minaccioso, il piccone. È giusto, quindi, che gli si faccia onore ora che il suo più fiero sforzo vien coronato dalla più pura gioia.

RAFFAELE RECCIA.

Frattamaggiore, giugno del 1904.

★ **Roberto Bracco** inizia la pubblicazione del suo teatro col volume quarto, che come già annunziammo, ha visto la luce in questi giorni e contiene: *Il Diritto di vivere*, *Uno degli onesti*, *Sperduti nel buio*. Seguiranno gli altri ancora in preparazione. Nel primo con brevi scene e commedie in un atto sarà *Una donna*: nel secondo *Maschere*, *Infedele*, *Il trionfo*: nel terzo *La fine dell'amore*, *Don Pietro Caruso*, *Fior d'arancio*, *Tragedie dell'anima*: nel quarto *Maternità* e *Il frutto acerbo*. La bella attività drammatica del Bracco rende opportuna e farà accetta al pubblico quest'opera di coordinamento. Intanto il primo, o meglio il quarto volume, è presentato in nitida e ricca veste tipografica dalla casa Sandron, editrice.

★ **Il quarto fascicolo del « Bullettino »** che pubblica il Comitato Aretino per le onoranze petrarchesche, contiene il discorso che fece in quella città l'on. Pinchia, e un interessante articolo di Angelo Solerti sulla fortuna che ebbero i *Trionfi* del Petrarca nel secolo XVII, alla Corte di Carlo Emanuele I. Narra il Solerti che nei grandi banchetti di corte si usava far introdurre i vari servizi e portar le vivande da deità, mostri, allegorie e da quanto altro la fervida fantasia di letterati ed artisti poteva suggerire. A una di tali figurazioni servirono appunto i *Trionfi* nel 1618. Il fascicolo contiene anche la circolare che l'on. Pinchia ha diretto ai capi degli istituti perché si commemorasse in essi il poeta, e l'altra diretta ai bibliotecari per raccogliere i materiali utili ad un'edizione critica delle opere di lui. Fra le indicazioni di codici, di stampe ecc. che si richiedono ai nostri bibliotecari c'è anche l'avvertenza ad essi fatta di accennare se il manoscritto è membranaceo, cartaceo o misto, se palimpsesto, se autografo. Francamente, un palimpsesto per le opere di Francesco Petrarca ci sembra un colmo!

★ **« L'autopsia di un delitto »** di A. E. Bianchi pubblicata dalla *Libreria Editrice Nazionale* con una prefazione di Guglielmo Ferrero, è in gran parte la raccolta degli articoli che il Bianchi pubblicò sul *Corriere della Sera* a proposito dell'istruttoria del processo Murri. Lo scopo che l'autore si è proposto è quello di rilevare la verità quale emerge dai documenti della causa che egli ha potuto consultare, e di opporsi a quella furia di passione che si scatenò pro e contro gli accusati ed è ora appena calmata. L'edizione è ricca di molte tavole fuori testo e di molte fotografie di ritratti.

★ **La Casa editrice Roux e Viarengo di Torino** ha pubblicato un volume che ha molta importanza per i cultori della storia del nostro risorgimento. Il dott. Domenico Spadoni, rovistando fra i documenti del tempo e soprattutto fra gli incartamenti processuali, ci ha dato un quadro vivo di quel sanguinoso periodo della restaurazione nel 1814-15. *Sette cospirazioni e cospiratori nello Stato pontificio all'indomani della restaurazione* furono ispirati all'autore dalle ricerche che egli aveva già fatto sul tentativo rivoluzionario di Macerata nel 1817 e sulle seguite processure.

★ **Valentino Soldani** ha pubblicato presso gli editori Roux e Viarengo di Torino *I Ciompi*, la prima parte della sua tetralogia drammatica, *Rex Regum*, che ha avuto incontrastati successi presso molti pubblici d'Italia. La seconda parte, *Calendimaggio*, sarà prossimamente pubblicata. Il giovane e valente autore attende a dar compimento al suo disegno con altri due drammi che saranno l'uno *La Signoria* e l'ultimo *Re dei Re*.

★ **I giuochi romani**. Il recente concorso ginnastico fiorentino ispira al *Regno* una proposta degna di molta considerazione: l'istituzione cioè di grandi giuochi romani, simili per la gloria ed il fasto agli olimpici antichi. « Ogni tre anni (dice il proponente) dovrebbero i giovani veloci e possenti di tutte le province convenire entro le mura di Roma e farvi gran prova di destrezza e di gagliardia e ricevere doni sontuosi dalle mani sovrane. La continuità della festa e l'ambizione del confronto coi rivali venuti da terre lontane ispirerebbero nei loro cuori l'amore di quell'antica eleganza che manca oggi alla loro robustezza; e la presenza dei circhi, delle terme, dei teatri, renderebbe più largo il loro gesto e più serena la loro fronte nello sforzo. » Ottima idea, ma poco adatta alla modestia dei nostri governanti.

★ **Il primo periodo della vita di Lorenzo Mascheroni**, quello che corre dall'anno 1750 al 1786, è illustrato dal Prof. A. Fiammazzo in una dotta monografia, in cui il valente autore ricostruisce le biografie dello scienziato e poeta italiano su documenti del tempo. L'edizione è dell'Istituto d'Arti Grafiche di Bergamo.

★ **L'Arte Moderna a Venezia**. — Così intitola Rufo Paralupi una serie di articoli sull'ultima esposizione veneziana. Il volumetto è edito a Cerignola dalla Tip. editrice della rivista *Scienza e diletto*.

★ **Versi**. — Térèsah ha pubblicato una copiosa raccolta delle sue nuove rime presso gli editori Roux e Viarengo di Torino. Il volume s'intitola *Nova Lyrica* ed è ornato di un ritratto della giovane autrice. — Altri volumetti sono quelli di Emiliano Pasteris, *Rapsodia mesta* (Torino, R. Streglio), di Aristide Marino Gianella, *Sacra Luce* (R. Streglio, Torino) e di Salvatore Gentile, *Palpiti umani* (Napoli, Società Cooperativa).

★ **Sull'assedio di Venezia** ha composto un poemetto in dialetto veneziano Gigio da Muran, pseudonimo del prof. Luigi Vianello. L'edizione è della Tip. Scarabellin di Venezia.

★ **Posti gratuiti nel « Convitto Nazionale » di Parma**. — Sono 7 posti che la direzione dell'antico istituto conferirà per esame a giovani di scarsa fortuna, che abbiano compiuto gli studi elementari e non superato il dodicesimo anno di età.

★ **La « Piccola enciclopedia scientifica del secolo XX »**, pubblicata dall'editore Remo Sandron di Palermo, si è arricchita di due nuovi volumi: *La vita animale nelle terre emerse* del dott. Giuseppe Mazzarelli, e *La Mimica del pensiero* di Sante de Sanctis.

★ **Nella collezione dei « Poètes contemporains »** dell'editore Alphonse Lemerre, Georges Eugène Bertin ha pubblicato una serie di poesie, che hanno il titolo dantesco di *Dicté par l'amour*. Sono in gran parte sonetti, e rappresentano, secondo l'espressione dell'autore, la propria psicologia.

★ **Un saggio di traduzione metrica** è quello che pubblica Giacinto Altimari Menna del secondo libro dell'*Eneide*, presso l'ed. Luigi Pierro di Napoli.

★ **« Maremma »** è il titolo di tre liriche che Emilio Agostini pubblica per nozze a Cecina presso la Tip. Carnieri.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: Professore Raffaele Criscio: **L'umanesimo nell'arte** (Napoli, Paravia ed.). In questa conferenza, che l'A. lesse nella propria casa, egli accenna brevemente al cammino dell'arte in Italia dalle sue origini ai tempi moderni, additandone gli splendori e gli oscuramenti, e ricercando le cause degli uni o degli altri. La grandezza dell'arte dipende dal sentimento umano che la ispira. E questa arte umana non va confusa con quella che non ha altro cómpito se non di tenerci inchiodati alla terra. L'arte umana di cui discorre l'A. è quella che « sposata ad un ideale dirada le tristi ombre di un'arte affogante in un verismo da trivio, e risplende: presagio lietissimo del nostro secolo. » — Prof. G. Pannella: **Dante negli Abruzzi** (Teramo, Tip. A. De Carolis). È una conferenza tenuta dall'A. nell'Aula massima del Municipio di Teramo. Nella prima parte egli argomenta da alcuni passi delle opere dantesche che Dante fu negli Abruzzi prima dell'esilio, nello stesso anno che conobbe Carlo Martello a Firenze. Nella seconda parte enumera e illustra le menzioni che dei luoghi d'Abruzzo fa Dante nella *Divina Commedia*. — Augusto Guerreri: **Settignano e i suoi artisti** (Firenze, Scuola Tip. Salesiana). L'A. ha raccolto in questo elegante volumetto alcune notizie che sono state di molto interesse per tutti coloro che hanno partecipato alla festa che Settignano ha celebrato in onore del più illustre dei suoi figli: Desiderio. Del quale nella prima parte dell'opuscolo si dà un indice accurato delle opere. In una seconda parte l'Autore illustra brevemente Settignano e i suoi dintorni e finalmente in una terza parte si dànno cenni biografici di artisti settignanesi che da Bernardo di Matteo Gamberelli, morto nel 1464, continuano non interrottamente una gloriosa tradizione che giunge fino a quell'Angiolo Marucelli detto *Canapino*, un ornatista assai valente che tanto lavorò alla facciata di S. Maria del Fiore. — Achille De Carlo: **Giuseppe Brunati** (Padova, F.lli Gallina ed.). È uno studio critico sull'opera del giovane poeta veneziano, ancora troppo giovane perché su di lui si possa fissare un giudizio, mentre la sua arte si sta evolvendo. È preceduto da una prefazione di Ettore Zoccoli. — Dott. Prof. Gaetano Gaglio: **I veleni del cervello in rapporto alla coscienza e alla volontà** (Estratto dalla Rivista l'*Università Popolare*). L'A., constatando come l'azione di alcune sostanze chimiche modifica più o meno profondamente le attività intellettuali, mostra la corrispondente modificazione della volontà che da quell'azione deriva. — Francesco Flamini: **Ancora l'ordinamento dei tre regni danteschi** (Estratto dalla *Bibliografia dantesca*). L'A. ri-

sponde ad una critica fatta dal prof. D. Ronzoni ad un capitolo della sua opera *I significati reconditi e il fine supremo del « poema sacro, »* nel quale è esposto l'ordinamento morale dei tre regni danteschi. Non possiamo compendiare in poche parole la disputa, ma accenniamo al principio che guida il Flamini nei suoi studi: ricercare il concetto dantesco attraverso l'*Etica Nicomachea* interpretata secondo l'esegesi di S. Tommaso. — Giannandrea Gravisi: **Termini geografici dialettali usati in Istria** (Capodistria, Tip. Cobol e Priora). Nel terzo congresso geografico italiano il dott. Cesare Battisti fu il primo a raccomandare le raccolte di termini geografici nelle diverse regioni dialettali d'Italia. Le sue parole furono raccolte dagli studiosi e già qualche pregevole lavoro ha veduto la luce; quelli del Marinelli, ad esempio, per la Sicilia e il Cadore, del Lorenzi per il Friuli, del Crocioni per il territorio di Velletri. Questo del Gravisi viene ad aumentare la raccolta di questi pregevoli contributi alla scienza geografica italiana. — Irene Vannerini: **Messer Francesco Petrarca e il suo « Secreto »** (Siena, Tip. C. Nava). È una lettura che l'autrice tenne alle alunne del R. Conservatorio femminile di Siena, esponendo loro il contenuto del libro in cui è tanta parte dell'anima del grande Aretino, e facendo notare le relazioni che esso ha col « Canzoniere. »

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

I numeri "unici„ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — **Errori e colpe,** IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti i 3 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 30.

Per i NOSTRI LETTORI che vanno ai MONTI o al MARE: abbonamento straordinario al "Marzocco.„

Tanti numeri, tante volte **DUE SOLDI.** *Rimesse anche con* ***francobolli*** *all'* ***Amministrazione del Marzocco, Firenze.***

Indicare con chiarezza nome, cognome ed indirizzo.

MASSIMO: 3 MESI

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 27. 3 Luglio 1904. Firenze.

SOMMARIO

Il quinto potere.

(Il teatro italiano contemporaneo).

Il teatro di prosa, coi suoi dissidi fra autori e attori, colle sue « novità » dalla varia fortuna, coi sodalizi cooperativi, coi *trusts* e col resto occupa le gazzette e tiene desta l'opinione pubblica del paese. Gli autori italiani, quest'ultima creazione dell' indipendenza nazionale, come se si svegliassero da un secolare letargo, affermano i loro diritti e muovono alla riscossa. La domanda, tra scettica e maligna che, sino ad alcuni anni fa, prosperava come la gramigna: c'è un teatro italiano? oggi muore sulle labbra piú irriverenti. I dubbi di Ferdinando Martini sono svaniti al vento infocato del deserto: rimane la ragionevole fiducia, anzi la sicura coscienza che anche qui l'ora della redenzione sia suonata. E gli autori nostri, per un legittimo spirito di conservazione, si adoprano con ogni sforzo perché questa illusione o questa verità entri nel dominio comune. Verità? Illusione? Forse un po' l' una e l' altra cosa insieme. Per giudicare con sicurezza, occorrerebbe prima intendersi sul significato delle parole. E questa è, quasi sempre, un' impresa disperata. Oggi in Italia abbiamo un gruppo di autori che in una ipotetica gara internazionale, in una *Gordon Bennett* drammatica non farebbero certo peggior figura delle nostre automobili. Non toccherebbero primi la mèta, ma compirebbero onorevolmente il percorso — preceduti e seguiti dagli altri concorrenti. In questo senso, dunque, noi abbiamo un teatro. Pensate a ciò che dà la produzione drammatica contemporanea delle altre nazioni piú civili, da Hauptmann a Sudermann in Germania, da Pinero a.... Pinero in Inghilterra, da Galdos a.... Galdos in Spagna e messi anche in bilancia gli ultra-nordici (Ibsen, Bijornson), i fiamminghi (Maeterlinck) e i russi da Gorki a Tolstoi, converrete che al teatro italiano dovrebbe toccare almeno il posto delle *Fiat*. — Resta, è vero, la Francia a rompere l'equilibrio e le proporzioni: ma la Francia, non bisogna dimenticarlo, è arrivata prima anche nella corsa recente! Poiché dunque c'è un teatro e ci sono degli autori italiani, giustizia vuole che le querule lamentazioni e i piccoli « treni » sulla nostra insanabile inferiorità anche in questo campo sieno messi da parte. Ma, nello stesso tempo, non bisogna cadere nell'eccesso opposto. La fine del secolo passato e il principio di questo segnano per gli autori drammatici italiani una data che vale l'89 dei comici. E però anche i nostri autori paiono un po' i figli di una rivoluzione. Non si contentano piú di vedere ammessa universalmente la loro esistenza: almeno collegialmente, sembra che propendano ad esagerare un tantino l' importanza dell'opera propria. Come se le ingiustizie vere sofferte per il passato avessero messo nelle loro vene il sospetto e la febbre della persecuzione. I primi sintomi si ebbero nella guerra alle commedie straniere: gli ultimi nel dissidio di Milano, cosí acutamente commentato in queste stesse colonne da Ettore Moschino. Continuando di questo passo, sentiremo proclamare, fra breve, il dovere patriottico dell'applauso coatto alla produzione nazionale.... E dopo il terzo, e dopo il quarto, avremo il quinto potere che indicherà al pubblico quali teatri debba frequentare e quali disertare, che metterà il bavaglio ai comici.... fuori di scena, non appena abbiano pronunziato l' ultima battuta e la museruola ai critici, se non godan fama di essere del tutto inoffensivi. Il teatro « corporativo » limiterà la falange degli autori, (e questo sarà un vantaggio per tutti!): stabilirà il numero delle repliche obbligatorie per ogni novità; vario a seconda dell' ordine occupato dall' autore nella sacrosanta gerarchia: si munirà del « braccio regio » per collocare palchi, poltrone e posti minori presso coloro che pagano la tassa di famiglia, ma si rifiutano ostinatamente di incoraggiare la produzione nazionale e, armata mano, espellerà dalla sala, a termine dei provvidenziali decreti prefettizi, gli spettatori che non sapranno, nella disapprovazione, conservare il piú perfetto silenzio.

Mentre si aspetta questa rapida e forse fatale evoluzione del nostro teatro di prosa, è naturale dunque che degli autori italiani molto si parli e molto si scriva. Quando alcuni mesi or sono un bel volume (1) venne di Francia a darci la storia contemporanea del nostro teatro, di qua dall'Alpi fu una irrefrenabile esplosione di gioia. Finalmente! Finalmente! Era la consacrazione ufficiale dell'esistenza. Ma il gaudio ancora una volta andò accompagnato con una punta di mortificazione amara: « Vedete, — si gridò dagli autori — un libro simile in italiano non esiste. Nessuno dei nostri scrittori ha saputo o voluto fare ciò che ha fatto Jean Dornis! » Ed era perfettamente vero. Soltanto, l' intonazione parve un po' esagerata. Che diamine! Non piú di dieci anni or sono un libro simile non si sarebbe potuto nemmeno sognare: e i poveri critici drammatici, troppo assorbiti dalle cure quotidiane, non hanno l'agio o l'opportunità di comporre volumi di un certo calibro. Sbollita la prima esplosione di gioia, oggi si può dire che il libro di Jean Dornis se fu una fortuna per i nostri autori, non poteva esser preso come una riparazione o come un omaggio assolutamente doveroso. Altre « forze » paesane, altri « valori » aspettano ancora il loro storico e non si lamentano dell' attesa. Comunque, il libro di Jean Dornis non poteva giungere in un momento piú opportuno. Fra le tenerezze franco-italiane da una parte e la rinnovata coscienza degli autori dall'altra, cadeva sopra un letto di rose. Ma, anche in circostanze meno favorevoli, sarebbe sempre stato accolto lietamente. Per l'eccellente ragione che è un libro ben fatto. Pensate: giudicare diecine e diecine di commedie, senza averle sentite sulla scena, ricostruire dalla semplice lettura dei copioni e dei libri e magari anche di qualche critica, la personalità dell'autore, la sua indole e le sue attitudini speciali, e poi formulare un'opinione propria, in sintesi: tutto questo è un lavoro irto di difficoltà e pieno di insidie. Per uscire con onore, con molto onore dal cimento valse a Jean Dornis quel suo curioso sdoppiamento psichico-intellettuale già osservato per la prima volta da Marcel Prévost, nel *Figaro*. L'origine e l'intuito italiani concessero a Jean Dornis di penetrare perfettamente il significato e le intenzioni del nostro teatro: la disciplina dello spirito e il metodo eminentemente francesi dettero ai suoi studi un carattere che li distingue dalla critica paesana. E cosí avemmo un libro che può essere con eguale interesse consultato di qua e di là dall'Alpi. Non si poteva desiderare di piú. Io non so se tutti i nostri autori, da quelli che occupano un intero capitolo agli altri che piú o meno fraternamente se lo dividono, giú giú fino ai ricordati nelle note, non so, dico, se tutti abbiano voglia o ragione di dichiararsi soddisfatti. In libri di questo genere i paragoni, eterna causa di malcontento, saltano fuori inevitabilmente, dal contesto. Quando il quinto potere era.... la quinta ruota del carro, un libro simile sarebbe parso un miraggio irraggiungibile: oggi non basta piú. Oggi c'è forse chi dà importanza soverchia alle inesattezze, alle sproporzioni, a qualche errore di fatto che si può agevolmente rintracciare nel volume. Per mettere i punti sugl'*i*, brutalmente, immagino che parecchi lettori italiani storceranno la bocca dinanzi al giudizio dato sul Goldoni che diventa, *more solito*, il Marivaux italiano. Altri stupiranno vedendo al terzo posto nel dramma storico, dopo Cossa e Cavallotti, il conte Angelo de Gubernatis.... Talora parrà che lo scrittore esorbiti dal suo ufficio, quando s' ingegna di suggerire varianti a questa o a quella commedia per ottenerne degli immancabili effetti scenici.... È un sistema pericoloso: un brutto dramma, ritoccato dal critico, il piú delle volte, rischia di diventar pessimo. Ma il pubblico che conosce e pesa i suoi autori troverà che l' intonazione complessiva è giusta e che le intenzioni sono sempre oneste e lodevoli. Anche nell' ultimo capitolo dedicato a Gabriele d'Annunzio e tutto occupato da un esame della sua produzione drammatica, troppo lirica, secondo Jean Dornis, per essere teatrale. Ma qui, se non m'inganno, un certo equivoco traluce fra le acute osservazioni e i sottili ragionamenti. Parrebbe quasi che il teatro di poesia non avesse diritto di cittadinanza sulla scena. Lo spettatore di Jean Dornis, son sue parole, è un essere eminentemente sociale che non solo ha la coscienza di far parte di un tutto, ma sente anche che le sue impressioni e le sue decisioni, come quelle di un giurato che pronunzia un verdetto, avranno un influsso sulla realtà della vita sociale, ecc. ecc. Ma tutto ciò va benissimo per il teatro che alcuni, con la sciocca intenzione di menomarlo, chiamano borghese, per la commedia di costumi, per il dramma a tesi.... Ma per la tragedia? La forza della poesia nel teatro si manifesta per altre vie e s' impone con mezzi ben diversi. Però la *Francesca da Rimini* continua a girare l' Italia nelle nuove edizioni e *La Figlia di Iorio* trionfa da Milano a Napoli. Ma il capitolo fu scritto e stampato prima che la *Figlia di Iorio* fosse nata, per lo meno, alla scena. Aspettiamo dunque, per questa parte, la seconda edizione. Jean Dornis è critico troppo coscienzioso per non tenerne conto. E per tributare al suo libro l'onesta lode che merita non c'è proprio bisogno di aggiungere che sotto lo pseudonimo si cela un' intellettuale e bellissima signora, fiorentina di nascita, parigina d' elezione. Una certa cavalleria da strapazzo, alle signore che scrivono e sono davvero intelligenti, mi pare che debba dispiacere come la massima ingiuria....

Gaio.

(1) JEAN DORNIS, *Le Théâtre Italien Contemporain*. Paris, Calmann-Levy, 1904.

La letteratura delle scienze morali.

Un libro di Giacomo Barzellotti.

Gli scrittori che hanno la sapienza sottile di assumere di fronte al pubblico un atteggiamento di seducente decoro sono sempre, in ogni periodo di cultura, assai pochi. E pare strano, ma non è privo di significato, che la simpatia nutrita di stima fluisce, tra il pubblico e gli scrittori, tanto piú abbondante quanto minore è la ostentazione dello sforzo adoperato per raggiungerla. Vuol dunque dire che tra il pubblico e coloro che scrivono — ossia tra chi delega ad altri il còmpito di addurlo sulla trama armonica del pensiero fresco e vivo, e chi si carica della responsabilità di addurvelo — corre un cosí complicato giuoco di ombre e di penombre psicologiche che ben rare volte è facile scorgerne e denudarne l' intimo filo connettivo. La storia della cultura moderna, e della corrispondente fortuna ed efficacia dei singoli scrittori, è tutta formicolante di questi minuscoli enigmi curiosi.

Può servire d'esempio la schiera compatta ed anonima degli scrittori che hanno cervello plastico per ogni problema e mani versatili per ogni scrittura. Sono brava gente. Nessuno ne dubita. Essi si offrono e si donano al pubblico in tutti i modi e con tutte le cautele propiziatrici. Gli dànno, a getto perenne e con la medesima non invidiabile disinvoltura, della critica, della erudizione, della sociologia, magari della politica e tutto quello che suggerisce loro un pungente desiderio di rendersi utili al prossimo per il tramite della carta stampata. Vogliono essere simpatici e servizievoli per forza. Ma la loro filantropia enciclopedica riesce ben di rado a cogliere quel frutto di attenzione ed a capitalizzare quella stima che pure, presto o tardi, non mancano mai a chi correda la dottrina e la sapienza di poche cose con la coraggiosa e dolorosa ma necessaria garanzia di ignorarne molte altre. Non potendo e non sapendo fissare sulla tela storica del pensiero qualche brillante punto di luce, la grande maggioranza di chi scrive s' industria di tingere ogni cosa con macchie opache di luoghi comuni fiutati nel vento. Ed è grazia che non succeda anche peggio, quando i ruminatori di luoghi comuni si dànno l'aria di avere una loro originalità di pensiero — alludo all'abbondevole riserva dei celebri *punti di vista* — su questa o quella faccenda, sulla cosí detta *concezione generale del mondo*, come sugli spiccioli ideologi che allacciano i modesti scambi intellettuali della vita di tutti i giorni.

Ma il pubblico ha una specie di sensibilità che gli fa sempre comprendere — salvo il diritto della funzione pedagogica dell'errore e quindi delle momentanee errate valutazioni — qual'è la carta stampata che nasconde un dilettante o un *virtuoso*, e quale quella onde parla un tecnico della scienza o un uomo di pensiero.

È un po' quello che succede dappertutto e in ogni ramo di sapere, ma soprattutto succede nell'àmbito delle scienze morali, ove è esilissima la schiera degli studiosi che hanno il sapiente coraggio e l'avveduta parsimonia di subordinare l'efflorescenza parassita della propria mentalità e sentimentalità — quale è pronta a scoppiare dilagando dai mille contatti indisciplinati della vita vissuta — ad una severa opera di analisi sistematica e profonda, rude e sottile. Mortificare delle idee contentandosi di avere delle opinioni, è cosa comoda, incenerire i germogli dei convincimenti contentandosi di approssimazioni sentimentali, è piú comodo ancora. Ma proprio perché le idee, e i convincimenti derivati dalle idee, costano di piú, se uno scopo nella vita dello studioso c'è, non può essere che quello di raggiungere gli uni attraverso le altre.

La prima avvedutezza che occorre possedere per raggiungere tale scopo è quella di saper graduare l' interesse intrinseco degli argomenti degni della nostra analisi. Quando l' unità compatta e oggettiva del problema morale è sottoposta alla nostra analisi deve differenziarsi, se non frazionarsi, in altrettanti problemi che reclamino la nostra attenzione in diverso grado e con diversa intensità. Bisogna aver occhio penetrante per distinguere — fra i detriti di che è polveroso il labirinto ove vagano e si esauriscono in ogni momento storico le correnti di deviazione del pensiero e del sentimento — il nascosto valore permanente dei problemi fondamentali, cosí come si atteggiano nel ritmo fluente delle mutevoli condizioni di fatto. Se manca questa squisita sensibilità di penetrazione e di orientamento — che lo studioso può acquisire solo elevandosi sulla base di granito della preparazione scientifica — potremo costituire, noi stessi, un aneddoto della vita vissuta, che forse altri interpreterà piú tardi per diletto, ma non saremo mai una pagina della storia che noi stessi sappiamo leggere perché a suo tempo sapemmo inciderla con la disciplina austera imposta dal dovere mentale.

Giacomo Barzellotti, col suo libro recente, mi suggerisce queste osservazioni per due motivi: perché pochi studiosi hanno seguíto, nell'insieme della loro produzione, una linea altrettanto corretta ed armonica di intendimenti e quindi di risultati, e perché pochi hanno saputo, come lui, sciogliere dal nodo torbido e tenace degli innumerevoli problemi che affaticano lo spirito moderno, quelli che tesoreggiano la maggior somma di interesse teoretico e pratico imminente, o snidandoli da remoti lembi di cultura e di pensiero o sottraendoli dal logorante flusso delle idee correnti, per sottoporli ad un'analisi vergine e agitatrice e, dove occorreva, ad una fresca valutazione nuova.

E se in molti libri e in molti saggi il Barzellotti si è dato cura di penetrare l' anima d' individualità affascinanti — con una sottigliezza che è suo merito grande — non ha poi mai perduto d'occhio lo studio di vasti e complessi aggruppamenti di quesiti intorno a nuclei centrali di pensiero e di sentimento. Tale è questo suo nuovo volume col titolo *Dal Rinascimento al Risorgimento* (Palermo, Sandron, pp. XVI-404).

Gli studi di questo volume hanno tutti un unico intento: « cercare nella vita della nostra coltura nazionale dietro alle sue forme e alle sue vicende esteriori, ciò che vi si rivela dell' intima struttura della mente del nostro popolo, che vi ha portato tutto sé stesso con la ricchezza e la luce del suo genio, ma anche con le sue deficienze morali ereditarie e con le ombre che gli son venute dai suoi destini. È un saggio di psicologia, o meglio di *etologia* della nostra coltura, che io mi son provato a dar qui, ricercando la fisonomia dello spirito italiano ne'due suoi aspetti che ce lo rendono intero: nel suo modo di concepire e di sentire il divino, la vita e le cose del mondo morale, e nell'interpretazione che esso ne ha dato per mezzo della letteratura e dell'arte. »

Cosí il Barzellotti s' industria di porre in rilievo la mutua dipendenza che hanno tra loro le disposizioni sociali e morali, gli abiti di mente, e gl' istinti di razza del nostro popolo e le sue attitudini a concepire e ad esprimere il bello. « Studiata in tutti i suoi dati di fatto, questa mutua dipendenza ci mostra, da un lato, come i problemi della nostra coscienza religiosa e morale — primo fra tutti quello del significato storico che ha per noi il Rinascimento — si rispecchino nei problemi che ci presenta d'età in età, col suo fiorire e col suo scadere, la nostra vita letteraria e artistica. E tutto ciò ha, da un altro lato, un cosí esatto riscontro storico, che solo chi si renda conto pienamente delle conseguenze, che la preformazione atavica dell' ingegno classico, insito in noi, ha portato anche nello svolgimento della nostra coscienza religiosa, morale e civile, può comprendere nei suoi antecedenti e spiegarsi quella violenta interruzione della nostra esistenza nazionale, che alla fine del Cinquecento ci escluse per secoli dalla modernità del pensiero e della coltura d'Europa e ci privò di organi essenziali ad esprimerla. »

Si tratta dunque, come era nella mente dell'autore e come il lettore deve scorgere con vivo compiacimento, di un libro che cerca penetrare il piú intimo significato del carattere nazionale italiano, offrendo le prime linee, e per molti punti il solido e lucente ordito, di una psicologia storica della nostra cultura.

La materia del volume è divisa in due parti, comprendenti ciascuna tre saggi. « La prima ha per oggetto la religiosità italiana, studiata ne' tratti caratteristici della coscienza popolare, nell' azione storica esercitata su di essa dal Papato e nella mente di alcuni tra i nostri grandi del primo Rinascimento (ch'è il vero) giú giú lungo i secoli della nostra decadenza fino al Risorgimento. La seconda parte studia, mentre segue, come la prima, non piú che le somme linee di questa successione storica, la fisonomia che vi prende il nostro ingegno letterario, ritraendo in sé e nei suoi alti e bassi, nella sua ricchezza come nelle sue lacune, le qualità della mente e dell' anima della nazione e le sue vicende. L' ultimo saggio considera lo stato presente della nostra letteratura e le sue promesse. »

Questo recente libro del Barzellotti ha dunque, oltre al valore specifico al quale mi dispenso di accennare qui, un attraente e utile significato di intendimenti e di metodo, ai quali mi pare che con l' occhio della simpatia e del desiderio debbano guardare tutti coloro che, giovani, preparano oggi con rigore scientifico e severità tecnica di studi l' avvenire fervido della loro attività mentale. E del resto son sicuro che con l' occhio di una buona fratellanza spirituale guarderanno al libro del Barzellotti anche tutti coloro che, in rami disparatissimi di sapere, rappresentano l' esponente del pensiero italiano odierno. Il quale come oggi non è, per valore intrinseco, inferiore a quello di alcun'altra nazione intellettuale, potrebb' essere, in un domani storico non lontano, anche superiore, se gli si dessero due fattori di accrescimento: l'energia intensiva di un moltiplicato numero di studiosi, e una piú larga base estensiva d' istruzione generale, redentrice di quella metà d' Italia che è ancora analfabeta.

È probabile che, ottenuto questo — la cui mancanza elide e divora come in un abisso senza fondo tanta somma di lavoro indisciplinato e di pallide e scomposte aspirazioni — tutto il resto verrebbe come acqua di docili ruscelli al capace letto di un fiume.

Ettore Zoccoli.

S. M.

(NOVELLA)

Il Consiglio Comunale di Costanova era stato sciolto. Si aspettava l'arrivo del R. Commissario mandato dal Governo, e Melchiorino Palì, nella sala d'aspetto polverosa della stazione, picchiandosi il petto con tutt'e due le manine perdute in un vecchio pajo di guanti grigi, di filo, sforacchiati nelle punte, si sfogava a dire:

— La rivoluzione dobbiamo farla noi, noi, noi, la rivoluzione....one. Noi!

I suoi colleghi del Consiglio disciolto (*Icconsiglio andato a male*, come diceva sotto sotto il guarda-sala, ch'era un vecchietto toscano, ascritto alla lega socialista dei ferrovieri) avevano, dopo lungo e vivace dibattito, deciso di venire alla stazione per accoglier l'ospite, quantunque avversario; ed eran venuti in abito lungo e cappello a stajo. Il Palì aveva cercato di dissuaderli, dimostrando loro che non si doveva, che non conveniva in alcun modo; ma, non essendovi riuscito, era venuto alla fine anche lui, coi miseri panni giornalieri però, in segno di protesta; non già perché avesse da circa un anno messo in pegno la finanziera.

Piccino piccino, con la barbetta rossa e gli occhiali azzurri, oppresso da un cappello duro, ròso, inverdito, che gli sprofondava fin su la nuca, fin su gli orecchi curvi sotto le tese, oppresso da un greve soprabito color tabacco, continuava a sfogarsi, gestendo furiosamente, rivolto ora ai manifesti illustrati, appesi alle pareti della sala d'aspetto, poiché nessuno dei colleghi voleva badargli piú. Il vecchio guarda-sala intanto se lo stava a godere, con un sorrisetto canzonatorio su le labbra. Da uno di quei manifesti, un bel tòcco di ragazza scollacciata gli offriva ridendo una tazza di birra spumante, come per farlo tacere. Ma che!

— Rivoluzione! — incalzava Melchiorino Palì, il quale, quand'era cosí eccitato, soleva ripetere due e tre volte le ultime sillabe delle parole, come se egli stesso si facesse l'eco:

— ....*One* ....*one*....

Aveva anche il mento un po' grosso e sporgente e la gengiva superiore sfornita di denti, di modo che, parlando, il labbro inferiore gli balzava fin sotto il naso e tutti i peli dei baffi gli andavano a pescare in bocca.

Era indignatissimo contro il Governo, quel giorno, non tanto per lo scioglimento del Consiglio Comunale di Costanova (glien'importava un fico.... ico.... un fico secco.... ecco, a lui, se non era piú consigliere),

quanto per lo spettacolo stomachevole ch'esso dava all'intera nazione, trescando spudoratamente col partito socialista, fino a darla vinta a quei quattro mascalzoni che a Costanova andavan per via con un garofano rosso all'occhiello, protetti dall'on. Mazzarini, deputato del collegio, che a Costanova però, *chèh* (sghignava) non aveva raccolto piú di ventidue voti, *chèh*....

Ora questa, evidentemente, era una vendetta del Mazzarini, il quale, partendo per Roma, aveva giurato di dare una lezione memorabile al paese che gli si era dimostrato cosí nemico. Ma che lezione? Lo scioglimento del Consiglio? Eh via! Miserie! Melchiorino Pali considerava da un punto piú alto la questione. Sei lire, sette lire al giorno a un tramviere, a un ferroviere? Ma quanto tempo ci vuole per diventar tramviere, ferroviere? Quattro, cinque mesi di preparazione, seppure! E un professor di liceo, un giudice, che han dovuto studiare vent'anni per strappare una laurea e affrontare esami e concorsi difficilissimi, quasi quasi non le hanno, non le hanno sei, sette lire al giorno! E tutte le commiserazioni, intanto, e tutte le cure per il cosí detto proletariato!

— *Ato!... ato!...*

A questo punto, non si sa come, la ragazza scollacciata di quel manifesto, quasi fosse stufa d'offrire invano la sua tazza di *birra a uno che le avventava contro*, invece, tanta furia di gesti irosi coi guanti sforacchiati, si staccò dalla parete e precipitò con fracasso sul divano di cuojo, ove stava seduto l'ex sindaco, cav. Decenzio Cappadona.

— Vai! È ito via icchiodo! — esclamò allora, accorrendo e sghignando, il vecchietto guarda-sala.

Il Cappadona balzò in piedi sacrando e tirò una spinta cosí furiosa a Melchiorino Pali rimasto a bocca aperta e con le dieci dita per aria, che lo mandò a schizzare addosso a uno dei colleghi.

— Io? Che c'entro io? So un corno io se il chiodo si stacca! — si rivoltò furibondo il Pali; quindi, parandosi di faccia a quel collega e prendendogli un bottone sul petto della finanziera: — Non ti pajono forse sacrosante ragioni, queste mie? Perché, sissignore, volete dare sei lire al giorno....orno.... al tramviere, al ferroviere? Benone....one.... Io ci sto! Ma datene allora venti, trenta al giudice, al professore....ore.... ore.... O se no, perdio, la faremo noi, la rivoluzione....one...., perdio! Noi!

Quel collega si guardava il bottone. Aveva un tubino spelacchiato, ma lo portava con tanta dignità, poveretto, e s'era tutto aggiustato con tanta cura, che ora sentiva finirsi lo stomaco a quel discorso e approvava e sbuffava e strabuzzava gli occhi. Alla fine, non potendone piú, lo lasciò in asso e s'accostò al cav. Cappadona per pregarlo che, avvalendosi della sua autorità di ex-sindaco, facesse tacere quell'energumeno. Era un'indecenza strillar cosí, con tutta quella trucia addosso. Comprometteva, ecco! Ma il cavalier Decenzio Cappadona, che s'era già ricomposto e se ne stava ora astratto, assorto, fece un atto appena appena con la mano e seguitò a lisciarsi il gran pizzo regale.

Lo chiamavano a Costanova *Sua Maestà*, perché era il ritratto spiccicato di Vittorio Emanuele II, vestito da cacciatore: la stessa corporatura, gli stessi baffi, lo stesso pizzo, lo stesso naso rincagnato in su, la stess'aria: Vittorio Emanuele II, insomma, *purus et putus, purus et putus*, come ripeteva il notajo Colamassimo che sapeva il latino.

Anche lui, il cav. Decenzio, era venuto coi panni giornalieri; ma che c'entra! era noto a tutti ch'egli non cambiava mai, neanche nelle piú solenni occasioni, quel suo splendido abito di velluto alla cacciatora e gli stivali e il cappellaccio a larghe tese con la penna infitta da un lato nel nastro, ch'erano tali e quali quelli che il Re portava nel ritratto che al cav. Decenzio serviva da modello.

I maligni dicevano ch'egli non aveva altri titoli per esser sindaco di Costanova fuor che quella straordinaria somiglianza, e che non aveva fatto in vita sua altri studii oltre a quello attentissimo sul ritratto del primo re d'Italia. Questa seconda malignazione poteva forse avere qualche fondamento di verità; la prima, no. Non basta, infatti, somigliare a Vittorio Emanuele II per esser sindaco d'un comune. Tanto vero che in ogni città è raro che non ci sia per lo meno uno che non somigli veramente o non si sforzi di somigliare a Vittorio Emanuele II, senza per questo esser sindaco. In verità, ci vuole qualcos'altro. E questo *qualcos'altro* il cav. Decenzio Cappadona lo aveva. Milionario, poteva pigliarsi il gusto di sfogare esclusivamente tutta l'attività morale e materiale di cui era capace nella *professione* di quella somiglianza. A Costanova egli era re; la sua casa, una reggia; teneva in campagna una truppa di campieri in divisa, ch'eran come il suo esercito; tutti gli abitanti eran per lui piú sudditi che elettori; aveva una scuderia magnifica, una muta di cani preziosa; amava la caccia, gli piacevan le donne: e dunque, per questa parte, via, chi piú Vittorio Emanuele di lui?

Ora, durante l'ultima amministrazione, qualcuno degli assessori aveva dovuto commettere qualche piccola sciocchezza, qualche lieve bestialità senza importanza: il cav. Decenzio non sapeva neppur bene di che si trattasse: egli era re, e lasciava fare: regnava e non governava. Fatto è che il Consiglio Comunale era stato sciolto. A momenti sarebbe arrivato il R. Commissario: il cav. Decenzio s'era incomodato a venire alla stazione; lo avrebbe accolto cortesemente, certo che anche costui sarebbe diventato suo suddito temporaneo, devotissimo; si sarebbero fatte le nuove elezioni, e sarebbe stato rieletto sindaco, riacclamato re, senza alcun dubbio.

L'avvisatore elettrico cominciò a squillare. Il cav. Cappadona sbadigliò, si alzò, si batté il frustino su gli stivali, facendo al solito con le labbra: — *Bembè.... bembè....* —, e uscí, seguito dagli altri, sotto la tettoja della stazione. Melchiorino Pali ripeteva ancora una volta che dobbiamo farla noi la rivolu.... — ma vide due carabinieri alla porta della sala d'aspetto, e le ultime sillabe della parola gli rimasero in gola: ne venne fuori, poco dopo, al solito, l'eco soltanto, attenuata:

— .... One.... one....

La cornetta del casellante strepé in distanza: s'intese il fischio del treno.

— Campana! — ordinò allora il capo-stazione, che s'era avvicinato a ossequiare il cav. Cappadona.

Ed ecco il treno, sbuffante, maestoso. Tutti si allineano, in attesa, ansiosi e con quell'eccitazione che l'arrivo del convoglio con la sua imponenza romorosa, violenta suol destare; i ferrovieri corrono ad aprir gli sportelli gridando: *Costanova!* Da una vettura di prima classe uno spilungone miope, squallido, coi baffi biondicci alla chinese, tende una valigia al facchino e gli dice piano:

— Regio Commissario.

Gli aspettanti lo mirano delusi, toccandosi sotto sotto coi gomiti, e il cav. Decenzio Cappadona si fa avanti con la sua impostatura regale, quando, tutt'a un tratto — è uno scherzo atroce? un'allucinazione? — dietro quello spilungone miope scende maestoso su la predella della vettura un altro Vittorio Emanuele II, piú Vittorio Emanuele II del cav. Decenzio Cappadona.

I due uomini, cosí dinanzi a petto, si guardano dapprima allibiti, poi odiosamente. Nessuno degli ex-consiglieri osa farsi avanti; anche il capo-stazione, che s'era proposto di presentare l'ex-sindaco al R. Commissario, rimane inchiodato al suo posto; e quell'altro Vittorio Emanuele che è il commendatore Amilcare Zegretti, proprio lui, il R. Commissario, passa, insalutato ospite, tra tutti quegli uomini stupefatti, e si caccia con un acuto sgrigliolío delle scarpe, che pare esprima la fierissima stizza ond'è preso, nella sala d'aspetto, seguito dal suo segretario particolare.

— Mi.... mi.... mi....

Non trova piú la voce per parlare. Quegli, intanto non ardisce di alzar gli occhi a guardarlo in faccia.

— Mi chiami il ca.... il capo-stazione, la prego.

Sotto la tettoja, il capo-stazione è rimasto a guardare a uno a uno i membri del Consiglio disciolto, tutti ancora come intronati, e il cav. Decenzio Cappadona basito addirittura e quasi levato di cervello. Il segretario particolare gli s'accosta, timido, vacillante:

— Scusi, signor Capo, una parolina....

Il capo-stazione accorre premuroso alla sala d'aspetto e vi trova il comm. Zegretti con tanto d'occhi sbarrati e fulminanti e con una mano spalmata sotto il naso per nascondere i baffi e l'appendice.

— Quei.... quei signori, scusi, sono del Consiglio disciolto?

— A servirla. Venuti apposta per ossequiarla, signor Commendatore.

— Grazie, grazie. E.... c'è, scusi, anche il cav. Cappadona?

— Sissignore. Sarebbe anzi appunto....

— Va bene, va bene. Me lo ringrazii tanto, ma dica che.... io son venuto anche per fare una.... una piccola inchiesta, ecco. Non sarebbe dunque prudente.... Ci vedremo al Municipio. Mi faccia venire qua, la prego, il mio segretario.... dov'è? dove s'è cacciato?

Il segretario, sotto la tettoja, era assediato dai membri del Consiglio disciolto. Melchiorino Pali aveva posto crudamente il dilemma:

— O si rade l'uno o si rade l'altro.

Ma no! che c'entra! bisognava invece che si radesse il nuovo arrivato: toccava a lui, toccava; perché del cav. Cappadona era nota a tutti la somiglianza con Vittorio Emanuele II, e perciò, se si fosse raso, e il R. Commissario fosse entrato in sua vece da Vittorio Emanuele a Costanova, lo scandalo non si sarebbe evitato: scandalo inaudito, perché a Costanova l'arrivo di quel R. Commissario rappresentava un vero e proprio avvenimento. Una fischiata generale sarebbe scoppiata; tutto il paese sarebbe crepato dalle risa; fin le case di Costanova avrebbero traballato; fino i ciottoli delle vie sarebbero saltati fuori in una convulsione d'ilarità.

— Mazzarini! Mazzarini! — strillava piú forte degli altri Melchiorino Pali. — È stato lui, l'on. Mazzarini! Ecco la vendetta che ci ha giurato! la lezione memorabile! L'ha scelto lui, a Roma, il Regio Commissario per Costanova.... ova.... ova.... Mascalzone! Offesa alla memoria, alla effige del nostro Gran Re! Irrisione, attentato al prestigio dell'autorità!

Bisognava a ogni costo evitarlo, mandare presto presto per un barbiere, e lí stesso, nella sala d'aspetto, indurre il R. Commissario a sacrificare almeno il pappafico.... sí, e un pochino pochino anche i baffi, prima d'entrare in paese.

Ma chi si prendeva l'accollo di fare una tale proposta al comm. Zegretti?

Il cav. Decenzio Cappadona s'era allontanato, fosco, e col frustino si sfogava contro la innocente ruchetta bianca e il crespignolo a fiori gialli che crescevano di tra le crepe dell'antica spalletta che impedisce l'ingresso alla stazione.

— Marcocci! — tuonò in quel punto il comm. Zegretti facendosi su la soglia della sala d'aspetto, furiosamente.

Il povero segretario, schiacciato sotto l'incarico che gli avevano dato gli ex-consiglieri, accorse come un cane che fiuti in aria le busse.

— Una vettura!

— Aspetti.... perdoni, signor Commendatore.... — si provò a dire il Marcocci tra le spine. — Se lei volesse.... dicevano quei signori.... prima d'entrare in paese.... qui stesso.... dicevano quei signori.... perché, Lei ha veduto?... c'è qui.... quello che.... l'ex-sindaco, Lei ha veduto?... ora, dicevano quei signori....

— Insomma, si spieghi! — gli urlò il Zegretti.

— Ecco, sissignore.... qui stesso, si potrebbe.... se Lei volesse.... dicevano quei signori.... mandare per un.... come si chiama? e farsi un pochetto pochetto almeno.... i baffi, signor Commendatore!

— Che dice? — e il comm. Zegretti gli si parò di fronte, vicinissimo, come per scoppiargli addosso, gonfio di collera e di sdegno. — Sa lei che io sono qua, adesso, la prima autorità del paese? sa lei?

— Sissignore, sissignore....

— E dunque? come si ardisce? a me? Su, andiamo! Una vettura! *Marche!*

E s'avviò innanzi, col petto in fuori, accigliato, i baffoni per aria, il naso a vento.

Naturalmente a Costanova accadde quel che doveva accadere, quel che i membri del Consiglio disciolto avevano purtroppo preveduto. Piú fiera vendetta di quella l'on. Mazzarini non poteva prendersi, non solo contro il cav. Decenzio Cappadona, suo acerrimo avversario, ma anche — sicuro! — anche contro l'Autorità costituita, lui socialista. Retrogrado, conservatore, il paese di Costanova? Là, due re, di cui l'uno il ritratto dell'altro, e l'un contro l'altro armati.

Ora, come un leone in gabbia, il comm. Zegretti nel salone del Municipio, ripensando all'impegno posto da quel deputato, a Roma, perché lui e non altri fosse mandato come R. Commissario a Costanova, ripensando alla grande soddisfazione ch'egli per quell'impegno aveva provato, fremeva di rabbia, si arrotolava i baffoni fino a strapparsi il labbro di qua e di là, si stirava il gran pizzo, si affondava le unghie nelle palme delle mani, vedeva rosso! Come fare il R. Commissario in quel paese, a cui non poteva mostrarsi, senza promuover subito uno scoppio di risa? Se non ci fosse stato quell'altro, egli avrebbe certo ispirato maggior riverenza col suo aspetto, che attestava devozione alla monarchia, culto anche fanatico della memoria del Gran Re. Ma ora.... cosí.... E se qualcuno ne avesse scritto a Roma, ai giornali? se qualche deputato ne avesse parlato alla Camera?

Cosí pensando, il comm. Zegretti sentiva di punto in punto crescer l'orgasmo; passeggiava, si fermava; passeggiava ancora un po', si rifermava, sbuffando ogni volta e scotendo in aria le pugna. Quella sala del Municipio era magnifica, dal palco scompartito, in rilievo, ornato di dorature: il cav. Decenzio Cappadona l'aveva fatta decorare e addobbare sontuosamente a sue spese. Nella parete di fondo, troneggiava un gran ritratto a olio del primo re d'Italia, che il Cappadona stesso aveva fatto eseguire lí, a Costanova, da un pittore di passaggio, sedendo lui per modello.

— Imbecille! Imbecille! Cosí nero?... Quando mai Vittorio Emanuele II fu cosí nero?

Biondo scuro e con gli occhi cilestri: ecco com'era Vittorio Emanuele II, com'era lui, il comm. Zegretti, che aveva perciò quasi un diritto naturale a professarne la somiglianza. Ma, allora, qualunque mascalzone, purché avesse il naso un po' in su e un po' di crescenza nei peli della faccia, poteva figurare da Vittorio Emanuele II, se non si doveva tener conto del colore del pelo, del colore degli occhi....

Piú d'uno a Costanova dava ragione al R. Commissario, sosteneva cioè che veramente egli piú del Cappadona somigliava a Vittorio Emanuele II; altri invece sosteneva il contrario e le discussioni di giorno in giorno si facevano piú calorose. Appena lo vedevano passare per via, tutti uscivano fuori delle botteghe, s'affacciavano alle finestre, si fermavano a mirarlo.

— Ma bello, vah! Guardatemelo! guardatemelo!

Nessuno poté assistere però alla scena piú buffa che si svolse nella sala del Municipio, dove, una mattina, dovettero pur trovarsi di fronte tutt'e due, quei Vittorii Emanueli. E ce n'era pure un terzo, lí, dipinto a olio, grande al vero, che se li godeva sotto, dall'alto della parete, cosí ammusati.

Una gran folla, quella mattina, all'annunzio dell'invito che il R. Commissario aveva fatto al Cappadona per interrogarlo su l'ultima gestione amministrativa, s'era raccolta sotto il Municipio. Figurarsi dunque l'animo del cav. Decenzio nel recarsi, tra tanta gente assiepata, a quel convegno; e l'animo del comm. Zegretti, a cui saliva dalla piazza il brusío. Ma oltre l'irrisione, ch'era patente nella curiosità di tutti quegli oziosi, qualche altra cosa irritava sordamente il cav. Cappadona. Quantunque molto munifico al paese, egli era pure sommamente geloso dei doni suoi. Ora, da piú giorni, passando sotto il Municipio, aveva veduto spalancate al sole le finestre poste sul davanti, ch'eran quelle appunto del salone. Povere tende, dunque! poveri mobili a quella luce sfacciata! e chi sa quanta polvere!

Quando, introdotto dal segretario Marcocci, vide il gran tappeto persiano che copriva da un capo all'altro il pavimento, ridotto in uno stato miserevole, come se ci fosse passato sopra un branco di pecore, si sentí tutto rimescolare. Ma perdette addirittura le staffe nel vedersi accolto senza alcun riguardo, lí, in casa sua, da quell'intruso, il quale — dimostrandosi fino a tal segno villano e indegno d'abitare in un luogo addobbato con tanto sfarzo — osava pure di scimmiottare l'imagine d'un re.

Il comm. Zegretti stava seduto innanzi a un'elegantissima scrivania, piena zeppa di carte, che s'era fatta trasportare lí nel salone, e scriveva. Senza neppure alzar gli occhi, disse, seccamente:

— S'accomodi.

Ma s'era già accomodato da sé, senz'invito, il Cappadona, là, nella poltrona, ch'era sua.

Il R. Commissario, tenendo ancora gli occhi bassi, prese a esporre all'ex-sindaco la ragione per cui lo aveva invitato a venire.

A un certo punto il Cappadona, che lo guardava fieramente, stringendo le pugna, scattò in piedi.

— Scusi, non si potrebbero accostare un tantino queste finestre?

Due, tre fischi partirono in quel momento da la folla raccolta nella piazza sottostante.

Il comm. Zegretti alzò il capo, stirandosi un baffo con aria grave, e disse:

— Ma io non ho paura, sa.

— E chi ha paura? — fece il Cappadona. — Dico per queste povere tende.... per questo tappeto, capirà....

Il comm. Zegretti guardò le tende, guardò il tappeto, si buttò indietro, su la spalliera del seggiolone e, accarezzandosi ora l'interminabile pizzo:

— Amo, — sospirò, — anche moralmente, di lavorare alla luce, io, sa?

— Eh, squittí il Cappadona, — se non si rovinasse la tappezzeria.... Capisco che a lei non importa nulla, ma, se permette, le faccio notare che importa a me, perché è roba mia.

— Del Municipio, mi pare....

— Mia mia mia. Fatta a mie spese. Mia la sedia, su cui ella siede; mia, la scrivania, su cui scrive. Tutto quello che lei vede qua, mio mio mio, fatto a mie spese, lo sappia! E se si vuole alzare un pochino e affacciare alla finestra, le faccio vedere là l'edificio delle scuole, che ho fatto levare io di pianta e costruire a mie spese e arredare di tutto punto: io! E ci sono anche le scuole tecniche, quelle tali scuole tecniche che il signor Mazzarini, deputato del collegio, non è stato buono a ottenere dal Governo, com'era d'obbligo, e che mantengo io, a mie spese: io! Se si vuole alzare un pochino e affacciare alla finestra, le faccio vedere, piú là, un altro edificio, l'ospedale, costruito, arredato e mantenuto anche da me, a mie spese.... E questo, ora, è il compenso, caro signore! Mi si manda lei qua, non so perché. Aspetto che lei me lo dica.... mi spieghi bene che cosa sia venuto a far qua, lei.... Ma già lo vedo.... già lo vedo....

E il cav. Decenzio Cappadona, aprendo le braccia, si mise a guardare il tappeto rovinato.

Con fredda calma ostentata, il comm. Zegretti, inarcando le ciglia a mezzaluna:

— Ma io, — disse, — io invece, sa, sono qua per vedere che cosa ha fatto lei, piuttosto.

— Gliel'ho detto, che cosa ho fatto io! E ci sono le prove lí; c'è tutto il paese che può rispondere per me! Chi è lei? che cosa vuole da me?

— Io rappresento qua il Governo! — rispose, infoscandosi, il comm. Zegretti, e poggiò ambo le mani su la scrivania.

Il Cappadona si scrollò tutto, tre volte:

— Ma nossignore! Che Governo! Non ci creda! Glielo dico io che cosa rappresenta Lei qua.

— Oh insomma! — gridò il R. Commissario, levandosi in piedi anche lui. — Io non posso assolutamente tollerare che lei si dia codeste arie in mia presenza!

E i due Vittorii Emanueli si guardarono finalmente negli occhi, pallidi e vibranti.

— Io, le arie? — fece con un sogghigno il Cappadona. — Ma se le dà lei, mi pare, le arie. Non si è degnato nemmeno d'alzarsi, quando io sono entrato, come se fosse entrato il signor nessuno qua, dove pure tutto m'appartiene.

— Ma io non le so, non voglio saperle io, codeste cose! — rispose, sempre piú eccitandosi, il comm. Zegretti. — Questa è la sede del Municipio.

— Benissimo! Del Municipio: non stalla, dunque.

— Lei m'offende!

— Come le pare....

— Ah sí? E allora io la invito a uscir fuori! Là!

E il comm. Zegretti additò fieramente la porta.

Si videro, ora, l'uno addosso all'altro, i due re: i baffi tremavano, tremavano i pappafichi, e i nasi all'erta fremevano.

— A me osa dir questo? — tuonò il Vittorio Emanuele paesano.

La sua voce s'intese nella piazza sottostante e un uragano di fischi e di grida scomposte si levò minaccioso.

— Proprio a lei! sissignore! Io non ho paura! — inveí il comm. Zegretti. — E se trovo qui, fra queste carte, qualche irregolarità....

— Mi manda in galera? — compí la frase il Cappadona. — A me? Ma lei si provi ad attuar la sua minaccia, e vedrà che cosa succede! Lei qua non rappresenta che quattro mascalzoni messi su da quel farabutto del Mazzarini, deputato socialista, nemico della patria, e se ne dovrebbe vergognare, mascherato a codesto modo!

Trasecolò, nel suo furore, il comm. Zegretti.

— Ah, io, mascherato? — disse. — Come! E lei? Ci vuol un bel coraggio, perdio! Ma si levi! Ma vada via! Dove, quando lo vide mai, da lontano, lei, Vittorio Emanuele, che ha fatto calunniare lí, in quel ritratto? Non era cosí nero, sappia, come lei s'immagina, Vittorio Emanuele!

— Era rosso, dunque? repubblicano, socialista, come voi? protettore di farabutti? Radetevi! Radetevi! Ci farete miglior figura! Non profanate cosí l'imagine del Re! E basta: non vi dico altro. Ce la vedremo alle prossime elezioni!

E il cav. Decenzio Cappadona, col volto in fiamme, uscí, tutto vibrante d'ira e di sdegno.

In piazza fu accolto da un fragoroso scoppio d'applausi. A gli amici piú intimi, che lo attendevano ansiosi, egli non poté rispondere in prima fuorché queste quattro parole:

— Faccio nascere un macello!

E la guerra cominciò, accanita, tra i due re. Com'era però da prevedersi, fu un disastro per il povero comm. Zegretti, avendo il Cappadona tutto il paese dalla sua.

Appena quegli si mostrava per via, due, tre lo chiamavano forte:

— Cavaliere!... Signor sindaco!... Maestà!...

Tirava via di lungo; e un quarto, ecco, lo raggiungeva di corsa, gli batteva amichevolmente una mano su la spalla:

— Caro Decenzio! caro Decenzio!

Si voltava di scatto, con gli occhi che schizzavano fiamme; e subito:

— Ah, scusi, signor Commendatore! Credevo che fosse il cav. Cappadona.... Capirà! Perdoni....

Rientrava al Municipio? Lungo l'androne c'erano parecchie porte murate; rimanevano però, di qua e di là, gli sguanci nella grossezza del muro, come tante nicchie: bene; da ciascuna saltava fuori un monello, al passaggio del commendatore. Un saluto militare; uno strillo: — *Maestà!* —, e via a gambe levate.

Il comm. Zegretti licenziò allora il guardaporta, ch'era un povero vecchietto allogato lí per carità e che non aveva nessuna colpa. Egli infatti lasciava in custodia alla moglie l'entrata e andava in giro tutto il giorno, domandando ad alta voce, da lontano, se per caso ci fosse qualcuno che volesse farsi la barba.

Buttato in mezzo alla strada, questo povero vecchietto se n'andò a piangere dal cav. Cappadona. *Sua Maestà* gli promise che, rifatte le elezioni, lo avrebbe riammesso in servizio, e gli diede intanto da vivere per sé e per la famiglia. Contento, il vecchietto mostrò le forbici al cav. Cappadona:

— Se mi avviene di ripigliarlo a comodo, lo acciuffo e lo toso: baffi e pappafico! Va bene, signor Cavaliere?

Questa minaccia arrivò a gli orecchi del comm. Zegretti, il quale d'allora in poi prese a uscire seguito da due guardie. E allora, da lungi, fischi, urli e altri rumori sguajati, che arrivarono al cielo.

Fu peggio, quando il segretario Marcocci, divenuto d'un estremo squallore e molto piú miope dal giorno dell'arrivo, una sera, cercando in uno sgabuzzino alcune carte, si bruciò per disgrazia con la candela che teneva in mano uno di quei suoi baffi biondicci alla chinese, e fu perciò costretto a radersi anche l'altro. Tutto il paese, il giorno dopo, vedendolo cosí raso, lo riaccompagnò quasi in delirio al Municipio, come se quel pover'uomo si fosse raso per dare una soddisfazione a Costanova e il buon esempio al suo principale.

Il comm. Zegretti non si lasciò piú vedere per il paese. Il giorno fissato per le elezioni era ormai vicino. Per prudenza, prevedendo l'esplosione del giubilo popolare per la vittoria incontrastabile del Cappadona, domandò al prefetto del capo luogo un rinforzo di truppa.

Ma la popolazione di Costanova, ben pagata ed eccitata dal vino delle cantine del Cappadona, non si lasciò intimidire da quel rinforzo, e il giorno segnato insorse in una frenetica dimostrazione. La truppa che guardava il Municipio caricò violentemente la folla; ma le spinte, gli urtoni, che scaraventavano di qua e di là i dimostranti e li lasciavano un pezzo, compressi da tutte le parti, a boccheggiar come pesci, non giovarono a nulla: riprendevano fiato quei demonii scatenati e urlavano piú forte di prima:

— Abbasso Zegrettiii! Abbasso il pappaficooo! Si rada! si radaaa! Viva Cappadonaaa! Ràditi, Zegrettiii!...

Un pandemonio!

Ma radersi, no. Il comm. Zegretti — non per paura — ma per non darla vinta a colui che indegnamente si credeva il ritratto di Vittorio Emanuele II, e per non far fuggire sconfitta nella sua persona la vera immagine del gran Re, s'era lasciati crescere invece, da parecchi giorni, i peli su le guance. La sera stessa di quel giorno memorabile, egli, profondamente accorato, se ne andò con una barba da padre cappuccino, mentre l'altro s'insediava trionfante nel Municipio di Costanova piú Vittorio Emanuele che mai.

Luigi Pirandello.

E la contemporaneità?

La Presidenza della Esposizione di Venezia ha parlato, ha rotto il lungo silenzio, ha dato una risposta indiretta ai comizi, ai memoriali, alle proteste degli artisti irrequieti, pubblicando ora il nuovo Regolamento per la VI Esposizione che si aprirà il 22 aprile del 1905.

Sia per il momento in cui esso arriva, sia per le agitazioni che lo hanno preceduto e ne hanno anticipato l'apparizione, sia infine per talune novità che vi sono contenute, questo documento, questo statuto dell'artistica Repubblica veneziana acquista una importanza straordinaria e merita di essere attentamente considerato, poiché esso forma lo schema intorno a cui verrà allestendosi l'edificio della prossima Mostra e dal quale, come da una rigorosa profezia, si può intuire quale sarà il destino dell'Assemblea artistica indetta da Venezia.

Cominciamo con una ricerca di indole generale.

Il nuovo Regolamento risente in qualche sua parte del fermento che ha turbato e sol-

levato gli artisti, viene esso ad eliminare tutte o alcune delle contrarietà che determinarono l'insurrezione, viene a togliere gli inconvenienti che posero l'Esposizione in sospetto, viene ad accontentare i desideri degli artisti stessi, e mostra che si sia tenuto conto delle osservazioni della critica onesta e sincera?

Una leale risposta val meglio di ogni divagazione compiacente, e la leale risposta non può essere se non questa: Certamente il malcontento degli artisti è arrivato fino ai compilatori del Regolamento, ma questi mentre in realtà non hanno voluto piegarsi a concessioni efficaci, in apparenza però hanno voluto far vedere di inclinarsi davanti ai voti degli artisti e della critica.

Noi troviamo pertanto nel Regolamento parecchie innovazioni di indole formale ma nessuna veramente sostanziale, che segni un nuovo avviamento nella organizzazione della Mostra.

La VI Esposizione, lo possiamo dire con sicurezza fino da ora, non sarà né piú né meno di quelle che la hanno preceduta, e sarà forse meno che piú; avrà gli stessi difetti, susciterà gli stessi malumori e forse piú gravi ed inaspriti di quelli delle Mostre anteriori, poiché niuna delle perniciose cause di decadenza e di mal'animo fu rimossa; avrà altresí gli stessi pregi, pregi che la collocano al disopra di ogni altra Esposizione italiana d'arte, pregi dovuti non tanto alla sua costituzione, alla sua essenza, quanto all'opera assidua, tenace, ma puramente personale del segretario, on. Fradeletto.

Le riforme che sembrano dirette a soddisfare le irritazioni e le censure riguardano specialmente l'istituto della Giuría.

Secondo l'articolo 12, la Giuría per l'accettazione delle opere degli artisti non invitati si comporrà di cinque membri, eletti *tre* dalla Giunta fra gli artisti che fanno parte delle Commissioni ordinatrici e *due* dagli artisti non invitati, ammessi già una volta a Venezia.

Il principio della elezione dei giurati da parte degli artisti è stato adunque accolto e sancito! dirà taluno. Sí, ma in qual misura? *Due* contro *tre*, il che nella pratica non conta molto.

Vero è che per l'altra Giuría, la quale deve assegnare i diplomi e le medaglie alle migliori opere, si dice che i membri saranno nove, di cui *tre* eletti dalla Giunta e *sei* dagli espositori, ma come tutti ben comprendono la missione di questa Giuría è puramente platonica, essa distribuisce diplomi, fa dell'accademia, non impegna a nulla; mentre per la terza Giuría, quella che significa qualcosa, che ha la maggiore importanza, quella che deve decidere circa le opere da acquistarsi o no, il principio del suffragio è del tutto scartato, la Giunta nominerà essa sola tutti i cinque membri.

Da ciò risulta chiaro di qual sorta siano le concessioni accordate: condiscendenza piena finché si tratta di titoli onorifici, di distinzioni teoriche di merito; condiscendenza limitata a una illusione appena si comincia a toccar qualcosa di piú concreto, come l'accettare o respingere il quadro; nessuna condiscendenza e nessuna illusione quando sono in ballo i quattrini, quando la faccenda è seria.

Prima di lasciare l'argomento delle Giurie rilevo una modificazione secondaria, e cioè la diminuzione della severità nell'assegnazione del mandato ai giudici per l'accettazione.

Nel Regolamento del 1903 all'articolo 9 si diceva che la Giuría « ha l'obbligo di scegliere le opere non relativamente ma assolutamente degne » e nel successivo articolo 10 si aggiungevano altre restrizioni riferentisi ai soli *studi*, alle opere frammentarie, alle insignificanti riproduzioni del vero, ai lavori superficiali etc. Nel Regolamento per il 1905 tutto ciò è stato abolito e sostituito dalla prescrizione assai vaga e indeterminata dell'articolo 13: « La Giuría deve procedere con la severità ponderata e imparziale che gli alti intendimenti della Esposizione reclamano. »

Orbene, o i due aggettivi — *ponderata* e *imparziale* — sono stati posti nel loro pieno significato e allora costituiscono una palese offesa ai giurati, o in ogni altro caso sono due riempitivi inutili.

Quali sono poi gli alti intendimenti della Esposizione? Dove sono indicati? Come potranno conoscerli i giurati?

Non si ripeterà l'identico conflitto nocivo degli anni scorsi tra le opere degli artisti invitati e quelle degli artisti sottoposti alla Giuria?

Poiché gli inviti anche nel nuovo Regolamento permangono nella immutata e dannosa forma in cui hanno fatto cosí pessima prova nelle Mostre anteriori, e sono il primo degli inconvenienti che non si vollero eliminare.

La sussistenza degli inviti personali significa la continuazione della piaga profonda che dopo il primo anno ha intristito l'Esposizione e ne ha faticato lo slancio, significa l'attizzamento delle diffidenze e dei rancori, significa la porta aperta alle camarille protezioniste, alle tradizioni invecchiate, alle formule isterilite, alle forme inaridite, alle mediocrità ufficiali, ai favoriti della critica spadroneggiante, quando non significhi una ingiustizia vera e propria verso le opere respinte dalla Giuría e infinitamente superiori a quelle di taluni invitati.

Il secondo degli inconvenienti rimasti è la mancanza di grandi premi in danaro, la sola spinta efficace per richiamare a Venezia i lavori forestieri, il lievito generoso capace di darci una fioritura di opere fresche, espressamente eseguite in vista dell'Esposizione.

Ma di tale novità, di tale freschezza che sono la vita istessa dell'Arte e la ragione d'essere di ogni Esposizione, non sembra preoccuparsi affatto la futura Mostra veneziana, tanto che agli inconvenienti vecchi non allontanati ne ha aggiunto uno nuovo gravissimo, modificando completamente l'enunciazione dello scopo supremo a cui essa Mostra tende.

Il Regolamento della V Esposizione all'articolo 5, ripetendo il testo degli anni scorsi, stabiliva: « La Mostra di Venezia aspira ad accogliere il fiore della produzione artistica contemporanea. » Era questa una nobilissima aspirazione degli organizzatori rivelatrice della loro consapevolezza intorno al principale còmpito da ascriversi a una Esposizione d'arte — la fioritura prima dei giardini della bellezza in perenne rinnovazione.

Già a questo intento, per una lunga serie di cause, da noi recentemente rilevate, erano venute meno parzialmente le ultime Esposizioni veneziane, contradicendo al fondamento istesso della loro costituzione.

Oggi non si vuole neppur piú avere l'imbarazzo di una restrizione verbale, oggi si è eliminata anche la prescrizione inesaudita che poteva sonare come un avvertimento e come una rampogna. Oggi l'articolo 3 dice soltanto: « L'Esposizione vuole essere una parca raccolta di opere elette ed originali. »

Da' Botticelli a Tiepolo, tutti i rinchiusi nelle pinacoteche possono presentarsi alla Giuria perché non invitati.

Tutti i defunti e i dimenticati possano farsi avanti, l'Esposizione cambia il suo nome in quello di Museo.

La contemporaneità è stata soppressa.

Mario Morasso.

L' ISTANTANEA

Carlo Segrè.

Impartisce con fervido zelo dalla cattedra universitaria di Roma le sue lezioni di letteratura comparata e rivede le tesi di laurea — che egli promuove e coltiva amorosamente — nei magnifici ozi medicei della villa di Careggi. Non tutti i docenti possono fare altrettanto: se potessero, una delle piú gravi questioni che turbino l'insegnamento nazionale, sarebbe risoluta. Professore per impeto di irresistibile vocazione, rivela questa sua qualità nell'aspetto dignitoso e in una certa accademica lentezza di movimenti. Amico intimo di William e di Volfango, erudito cultore di studi petrarcheschi, sebbene antipetrarchista nell'anima e avversario giurato della poesia moderna italiana, è scampato per miracolo ai tentacoli della burocrazia. Non è un segreto per nessuno che ne volevano fare per forza un direttore generale delle Ferrovie Sarde. Esuberantemente affettuoso, ha quella speciale espansione romanesca che si accompagna volentieri con una punta di malizia. Vigile custode della tradizione bonghiana, perpetua — oltre tomba — le antipatie letterarie del grande Ruggero e i severi giudizi sui contemporanei. Ma è pieno di amorosa indulgenza per i collaboratori di alcuni periodici: segnatamente della *Nuova Antologia* e del *Fanfulla della Domenica*. In quella scrive spesso: al secondo riserba tutte le tenerezze del suo cuore di padre.... adottivo. Giocondamente epicureo, quando scende dalla cattedra si compiace, come il suo Maestro, nella compagnia del gaietto sciame femminile e rinnuova volentieri, all'ombra degli alberi secolari, i fasti ospitali dell'Accademia platonica. Ma filosofo non è: e di platonico non ha che questo....

Kodak.

MARGINALIA

Antichi dipinti nella Chiesa di S. Giovannino dei Cavalieri.

Le piccole chiese di Firenze offrono ancora delle sorprese per gli amatori delle antiche cose. Chi scrive questa nota piú volte oralmente ha richiamato l'attenzione degli amici dell'arte sulle preziose tavole quattrocentesche che si trovano nella Chiesa di S. Giovannino dei Cavalieri in via S. Gallo, non ancora, per quanto egli sappia, conosciute dagli storici dell'arte, e taciute anche nelle piú recenti Guide di Firenze. Onde è che con piacere appresse come si proponga d'illustrarle, con riproduzioni fotografiche, l'egregio Dott. Giovanni Poggi. Non tornerà sgradito ai lettori del *Marzocco* che ne sia data qui una notizia sommaria e preliminare.

Chi entra nell'oscura ma spaziosa chiesa, trova nel secondo altare a destra una preziosa tavola quattrocentesca, raffigurante l'Annunciazione, che il Richa e dietro lui il Fantozzi dicono della scuola di Giotto!; tanto a questi vecchi eruditi erano mal noti gli *antichi maestri*. La figura della Vergine ricorda quella dell'Annunciazione di Filippo Lippi a Monaco; ma l'aria della testa ci richiama la grazia delle prime cose di Filippino. L'angelo è quasi una riproduzione di quello che vedesi nella figurazione del medesimo soggetto, opera di Filippo, ora nella Galleria Nazionale di Londra. Sembra dunque di un maestro che sta fra l'uno e l'altro artefice: ed aspettiamo dalle solerti ricerche del Poggi di conoscere a qual pittore propriamente appartenga.

Nell'altare a *Cornu Epistolae* è una magnifica Incoronazione di Neri de' Bicci: una delle migliori sue cose. (Il Richa e il Fantozzi l'attribuiscono nientemeno che ad Andrea Orcagna!) Sotto la tavola è una predella con piccole storie del medesimo artista, che facilmente si riconosce alla maniera.

Nel coro si vedono dei frammenti di una Crocifissione, che hanno tutta la maniera di Lorenzo Monaco. Rimane il Crocifisso, e in basso, resecate dalla tavola e forse ritoccate in piú parti, le figure sedute e preganti della Vergine e di S. Giovanni che ricordano assai le tavolette dipinte dallo stesso artefice, ora, crediamo, provvisoriamente deposte nei magazzini degli Ufizi.

Ancora piú importante e veramente bellissima è una Natività che vedesi nell'altare a *Cornu Evangelii*. In alto è una superba corte d'angeli volanti e adoranti, un vero esercito celeste che stringe il fiammeggiante volo sul capo di Cristo; e in basso leggesi il motto *Ipsum quem genuit adoravit*. La bella e semplice figura della Vergine orante fa pensare ad alcune figure di Masolino a Castiglione d'Olona: mentre il modo di piegare le vesti nella figura di S. Giuseppe è nello stile di Lorenzo Monaco. Ad ogni modo pare opera d'uno di quei maestri fiorentini che segnano la transizione dal sec. XIV al XV, *quantunque appartengano cronologicamente a questo*; ed offrirà argomento a discussioni e ricerche a coloro che studiano questo oscuro ed importante periodo dell'arte nostra.

Notevole è, infine, nella sacrestia di detta Chiesa una piccola tavola della Vergine col Bambino che il Berenson (*The Florentine Painters*, 2 ed., 1903, p. 133) attribuisce a Pier Francesco fiorentino.

Nell'insieme, un vero *ripostiglio*, come dicono gli archeologi, di cose preziose per la storia della pittura toscana del Sec. XV: che aspettiamo di veder messe in piú chiara luce, fisica e scientifica.

ALESSANDRO CHIAPPELLI.

* **Il Marzocco e la sua base.** — Le origini del Marzocco di Piazza della Signoria sono oscure press'a poco quanto quelle del suo nome. Del nome chi ne sa nulla? Gaetano Milanesi nella *Miscellanea fiorentina di Arte e Storia* pubblicata da Iodoco Del Badia (settembre 1886) dopo aver affermato che la spiegazione etimologica non era stata mai tentata da nessuno, proponeva una sua congettura. Si potrebbe supporre — egli scriveva — che siccome in antichissimi tempi alla coscia del Ponte Vecchio dal lato di Por S. Maria era posta sopra una base la statua di Marte, *Mars* latinamente, la quale fu dalla piena del 1333, insieme col ponte, travolta in Arno; cosí sulla base che sosteneva quell'idolo fosse in seguito posta la figura in pietra del leone sedente. E come fu usanza di chiamare *Mars* la figura grande del Dio della guerra, cosí indusse probabilmente ad appellare *Martocus* il leone sostituito, quasi piccolo Marte. » Sarà o non sarà; certo di questo supposto Marzocco del Ponte Vecchio non è rimasta alcuna traccia: né si sa quando né da chi fosse collocato il primitivo Marzocco di Piazza della Signoria. Si sa soltanto — e ne parla anche Filippo Moisè nella sua « Illustrazione del Palazzo de' Priori » — che il primitivo Marzocco era di pietra, aveva il capo coronato da un diadema reale in oro smaltato in bianco e rosso e che nella fascia recava questo distico di Francesco Sacchetti:

Corona porto per la patria degna
acciocché libertà ciascun mantegna.

Questo antichissimo leone di pietra stava press'a poco dove è ora quello modernissimo di bronzo, sull'angolo di quella ringhiera che il Del Rosso demolí nel 1812 per ordine del governo francese e dalla quale — costruita nel 1349 — la Signoria soleva arringare il popolo e affidare le insegne ai capitani. Quando poi l'Ammannati ebbe a far la fontana col relativo Biancone « venuto l'anno 1563, il primo del mese di marzo fu levato il Leone, che era sul canto della ringhiera del palazzo e murato nel mezzo della medesima, dov'è al presente. » Cosí il Baldinucci nella vita dell'Ammannati. Ma l'architetto Del Rosso, nel 1812, abbattè la ringhiera, costruí una nuova scalinata e « dovendo pure togliere (come scrive il Gotti) l'antico Marzocco di marmo, lacero e sfigurato dal tempo, cosí che di Leone non conservava, si sarebbe potuto dire, altro che il nome, pensò di porre l'antica base per termine della nuova scalinata, e porvi sopra in luogo di quello, andato quasi in polvere nello smontarlo, un altro Leone sano ed intatto, opera di Donatello, che stava per l'innanzi ascoso a piè della scala che conduceva all'Uffizio delle Riformagioni. » E dal 1812 al 1885 il leone donatelliano rimase lí in Piazza della Signoria dove aveva finalmente trovato un posto adatto alla sua nobiltà e alla sua fierezza. Se non che nel 1885 toccò anche al Marzocco la sorte del David, e fu confinato al Bargello in attesa del « Cavalier de' Santi, » del « Santo de' Cavalieri. » E almeno lo avessero sostituito con una copia di marmo! Nossignori. Come per il David, cosí fecero per il Marzocco: una copia di bronzo. Che cosa è avvenuto? Quello che sarebbe stato facile prevedere. La base di marmo, che si attribuisce al Rossellino, ha già sofferto in questi ultimi venti anni quelle ingiurie che i secoli le avevano risparmiate prima della inconsulta sostituzione. Il Marzocco di bronzo, esposto, com'è, alle intemperie e agli schizzi della fontana, è andato qua e là coprendosi d'una patina verde che cola sulla base e la sporca. Danneggiati per ora sono soltanto gli orli della base rosselliniana; ma se si pensi che prima di giungere ad essa la tinta verde ha dovuto attraversare la prima base liscia su cui il Marzocco appoggia, insudiciandola tutta, si può esser certi che in un altro ventennio l'elegantissima opera del Quattrocento ne sarà tutta inzuppata. Se si desidera questo, nessuno si muova: ma se si preferisce salvarla bisogna provvedere e presto. E secondo noi il miglior modo di provvedere sarebbe questo: rimettere sulla base il Marzocco di Donatello. Eccellente occasione per iniziare il disfacimento di quell'assurdo estetico che è la sala donatelliana al Bargello.

* **La Società per l'Arte pubblica** ha tenuto, dopo lunghi silenzî, un'adunanza nella quale Guido Biagi ha letto il resoconto morale degli anni 1902 e 1903. Non ci fermeremo a commentare e ad illustrare i piccoli eventi ai quali il nome della Società fu legato, dal concorso per la moneta, nobilissimo quanto platonico tentativo, alla mostra delle botteghe (!), ai minori concorsi per cartelli-*réclame* ecc. ecc.: soltanto ancora una volta ci permetteremo di domandare ai capi dell'Associazione se credono che l'attività del Sodalizio non abbia a cercare ed a cogliere altre occasioni per manifestarsi. Quando l'« Arte pubblica » sbocciò nella culla fiorentina al bel sole italico sentimmo parlare di Bulls e dell'opera sua in Belgio e segnatamente a Bruxelles. E aspettammo con fiducia i nuovi Bulls ai fatti. Ahimè! gli sconci edilizî si perpetuarono, si rinnovarono, crebbero di numero e d'importanza, senza che l'« Arte pubblica » riuscisse a levare un solo ragno da un solo buco. Dalle ingiurie della *réclame* alle turpitudini antiestetiche dei cartelli delle botteghe (di quelle botteghe cosí care al suo cuore), dai nuovi edifici stile Gambrinus, Palazzo delle Belle Arti ecc. ecc. ai vecchi pericolanti, abbandonati o riserbati al piccone, la Società tutto tollerò, con silenziosa e magnanima rassegnazione. È vero che Guido Biagi, secondo quanto leggiamo nei giornali, avrebbe ricordato la protesta contro il nuovo Ponte che si minacciava alla laguna veneta e attribuito all'opera della Società per l'Arte pubblica il merito di aver mandato a vuoto quello sciagurato disegno. Ma è anche vero che l'affetto quasi paterno del relatore per il Sodalizio deve averlo trascinato in qualche esagerazione. Il secondo ponte di Venezia è tramontato per mille eccellenti ragioni. E fra queste possiamo ammettere che ci fosse la protesta dell'« Arte pubblica »: ma rimangono le altre 999! Ad ogni modo quella protesta fu uno dei rarissimi segni di vita dati dalla Società ed anche uno dei piú opportuni. Da mettere insieme col voto rivolto al Governo, nell'ultima adunanza, perché ci sia risparmiata la vergogna nazionale della vendita all'asta del Castello di Prato. Ma due rondini non fan primavera né due voti fanno una *Società per l'Arte pubblica!*

* **L'anima letteraria dell'Italia attuale.** — Cosí Enrico Corradini intitola un suo studio pubblicato nell'ultimo numero della *Revue*. Il valoroso amico nostro coglie la manifestazione della nostra anima letteraria nelle tre forme della poesia, del romanzo e del teatro, non facendo una rassegna dei nostri piú noti artisti ma mostrando i limiti estremi entro i quali si svolge l'odierna produzione. Prendendo le mosse da due poesie pubblicate nel nostro giornale, *La morte del cervo* di Gabriele d'Annunzio e *Paulo Ucello* di Giovanni Pascoli, il Corradini mostra come due forme tipiche si contrappongano l'una all'altra: la poesia epica e lirica, e la poesia idillica ed elegiaca: « quella di una sontuosa religiosità che ha le sue radici nella gioia dei sensi e va fino alle gioie dell'orgoglio vincitore, traducendosi in un gesto eroico; e quella della religiosità coperta di cenere che parte dalla mortificazione degli istinti e va fino alla rassegnazione dell'umiltà vinta nelle sue sommesse aspirazioni. » In quanto al romanzo, nonostante i suoi molti cultori, il Corradini mostra come tutta la numerosa produzione italiana non ha tanto importanza per il suo valor d'arte, quanto come raccolta di documenti di psicologia collettiva. Tutti i nostri giovani sono sopraffatti da due o tre idee che circolano nel mondo sotto i nomi piú diversi, ma che sono in fondo quelle che dominano nel Pascoli e nel d'Annunzio. Cosí essi, agitati fra questi poli opposti della coscienza, han trovato una forma media nella quale si acquietano creando il romanzo polemico-etico-politico-letterario; romanzo tipico della letteratura italiana narrativa di questi ultimi tempi, che offre cento variazioni monotone. In quanto al teatro, esso si offre come un termine medio tra la poesia e il romanzo. Non è giunto agli splendori di quella e non è in decadenza come il secondo. È in gran parte anche oggi un prodotto del teatro francese, quantunque non invano sia passato su lui il soffio del Nord, per opera specialmente di Enrico Ibsen. Anzi è da questa seconda azione che il Corradini spera il suo risorgimento che già si preannunzia da molte parti. Solamente esso dovrà liberarsi dall'imitazione, e dalla concorrenza del teatro dialettale che si accaparra la parte piú viva, piú fresca, piú sincera e piú caratteristica della vita italiana. Il risorgimento del dramma storico è sí un buon segno, ma è ancora del realismo: vi manca l'audacia dell'atto divino della creazione. E se c'è in esso qualche nobile manifestazione, non è che uno sforzo di volontà isolata ed individuale. Tale la condizione della nostra letteratura: non molto lieta, come si vede. L'unica vittoria di cui l'Italia può esser orgogliosa è quella della sua poesia. « Il suo canto si innalza verso il suo cielo, dove il genio della razza ha saputo dipingere precisamente la volontà meravigliosa dei giovani eroi immortali. »

* **Il pericolo dei Tranvai a Perugia.** — Il palazzo del Municipio — accanto al Collegio del Cambio, ove trionfano i celebri affreschi del Perugino — è forse il piú importante edificio di Perugia. Costruito fra il 1281 e il 1333, e piú tardi restaurato assai bene, è adorno di eleganti finestre e di una bella porta scolpita. Esso mostra ancora — antichi trofei di guerra — le catene e i catenacci che i perugini tolsero ai senesi nel 1358. Né il peso secolare delle spoglie avite ha mai danneggiato la mole: sí la minacciano invece i nuovi ordigni che la civiltà dei nipoti appresta alla loro irrefrenabile smania di correre rumorosamente pur dentro le mura delle « città del silenzio. » Si tratta del tranvai elettrico, che scorazzando per il Corso proprio sotto il Palazzo del Municipio e davanti alla Fonte Maggiore e al S. Lorenzo, ha prodotto nel Palazzo stesso gravi fenditure, le quali resero necessarii lunghi e difficili lavori di consolidamento. Durante i lavori l'Ufficio Regionale, vietando ai tram di passare dinanzi all'edificio pericolante, impose loro di fermarsi al principio del Corso. Ma ora che le opere di puntello sono compiute, i soliti modernisti ad oltranza — che in questo caso sono piú che altro i negozianti che hanno le loro botteghe sul Corso — ricominciano a strillare perché si restituisca ai carrozzoni elettrici quella licenza di danneggiare il Palazzo che si era loro saviamente tolta. E non manca nel Consiglio Comunale chi si faccia eco di simili pretese. Opportuna e doverosa è quindi l'opposizione che allo sconsigliato disegno sta facendo la Riunione Artistica perugina e noi ci auguriamo che essa consegua pienamente il suo scopo. Ed invero in una città antica come Perugia, piena di edifici rigidi e vasti, sotto i quali si aprono le vecchie cantine — i cosí detti fondi — profondissime, costruite di pietre in gran parte friabili come il *carnicino*, a volte, senza travi di ferro; questa mania di lanciare a tutta corsa pesanti carrozzoni elettrici a pochi metri dai maggiori palazzi è molto pericolosa e può riuscire funesta. Se un giorno o l'altro i puntelli non bastassero piú e ci si vedesse costretti — per impedir guai maggiori — a far sloggiare dal Palazzo anche i quadri della Galleria di Pittura?

* **I Misteri Eleusini.** — Dei riti sacri che accoglievano gl'iniziati e li accompagnavano ai misteri eleusini parla lungamente Attilio De-Marchi sulla *Rassegna Nazionale*. Erano fondati sopra arcane dottrine e formole arcane; il credente non vi si poteva accostare che con una speciale preparazione. Erano compiuti tutti o in parte in segreto e vincolavano al segreto chi vi partecipasse: nessuna maraviglia dunque che i piú acuti eruditi e indagatori, in questo tempo di curiosità intensa per tutto quello che è espressione dell'anima umana, non siano riusciti a nulla di positivo nelle loro ricerche. Alcuni opinano che la scuola di Eleusi fosse un'alta scuola morale, di filosofia e teosofia; altri, come il Lobeck, credono che i Misteri Eleusini non contenessero alcun insegnamento dogmatico di dottrine recondite o di alta morale, ma consistessero in una serie di riti non molto diversi dagli altri della religione greca, in cui ciascuno metteva quel contenuto che era capace di vedervi e di sentirvi: sol che la messa in scena dei Misteri atta a fortemente colpire spiriti già preparati da giorni di purificazione e di astinenza riusciva a destare idee e sentimenti nuovi. Ma in un testo epigrafico del II secolo a. C. che il Lobeck non poteva conoscere, perché di recente scoperto, il supremo consiglio degli Anfizioni di Delfo, concedendo alcuni privilegi a una corporazione di artisti drammatici ateniesi, dice di farlo in considerazione dei benefici largiti da Atene all'umanità e fra essi ricorda il beneficio dei Misteri Eleusini, che Atene introdusse e diffuse, proclamando con essi che massimo bene è fra gli uomini l'aiuto vicendevole e la mutua fede. E in queste parole si sente l'accenno a un vero insegnamento dottrinario di dogmatica morale, che non poteva scaturir solo da visione di cose e di simboli.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per Santa Maria Novella.**

Ascanio Forti ci manda:

Santa Maria Novella subisce certi rimaneggiamenti contro i quali va messa in guardia l'autorità superiore di Belle Arti. Non bastavano le orribili istoriazioni con cui di recente si turbarono le luci delle finestre; parevano pochi i danni incontrastati che il tempo arreca ai dipinti murali del Chiostro Verde e piú a quelli del cosiddetto Chiostrino; non ci si contentava delle trasposizioni periodiche di tavole e di opere d'arte da una cappella a un'altra. Anche l'esterno doveva andar soggetto a manomissioni. Col pretesto di porre in luce parti nascoste di quella mirabile ossatura, cosí parca di ornati, vigorosa di attacchi e maravigliosa d'unità, gl'igienisti dei nostri monumenti hanno munito il fianco che guarda la stazione, d'una muraglia a zig-zag — una specie di paravento con foracchiature, un qualcosa che non ha né logica statica né legge di continuità col resto della chiesa. Che si sia voluto porre con questo un termine ideale di passaggio fra la bella architettura dei tre fraticelli domenicani e la mostruosità della piú brutta stazione d'Italia?

Alle giuste osservazioni del Forti non è d'uopo aggiungere molte parole. Il buon senso arguto dei Fiorentini si è già sbizzarrito sui tondi prodigati dal recente restauro, a proposito del quale l'Ufficio regionale declina ogni responsabilità. Ma nell'interno della Chiesa un altro guaio, forse piú importante di tutti gli altri ricordati, dovrebbe imporsi all'attenzione dei tutori e dei custodi. Vogliamo parlare degli affreschi del Ghirlandaio che vanno scomparendo e gradatamente distruggendosi sotto la polvere. Sappiamo che gli studiosi d'arte sono preoccupatissimi per la sorte di quelle mirabili pitture e — dopo questo primo cenno — ci proponiamo di tornar di proposito sull'argomento. *(N. d. D.)*

★ **In memoria di Francesco Domenico Guerrazzi** si è pubblicato in Prato, per cura di un Comitato per le onoranze centenarie dello scrittore e patriota livornese, un opuscolo, assai elegantemente stampato nell'Officina tipo-litografica dei fratelli Passerini e C., e nel quale son raccolti pregevoli scritti di F. Fedi, G. Marradi, G. Mazzoni, A. Mangini, G. Senigaglia, G. Targioni-Tozzetti, ecc.

★ **Di Giovanni Giraud** la Casa editrice Ermanno Loescher pubblica due importanti volumi. Il primo contiene alcune commedie scelte (*Il Galantuomo per transazione*, *L'Ajo nell'imbarazzo*, *Don Desiderio*, *Il Pique-nique*, *Eutichio e Sinforosa*, *La conversazione al buio*, *I Gelosi fortunati*) ed è preceduto da uno studio critico di Paolo Costa; il secondo contiene *Le satire* che sono edite ora per la prima volta e alle quali Tommaso Gnoli ha premesso un ampio studio biografico e critico.

★ **La scrittrice che si nasconde** sotto lo pseudonimo di *Sfinge* pubblica presso la Libreria editrice nazionale di Milano una serie di *Lettere intime*, dove l'arte della narratrice si unisce ad un vivace spirito di osservazione.

★ **« Primavera di idee nella vita moderna ».** Cosí intitola Arnaldo Cervesato un suo saggio in cui egli pone nettamente alcuni fra i piú urgenti problemi della vita moderna, intorno all'economia, alla politica, all'arte, alla filosofia. Il volume, edito a Bari da Giuseppe Laterza, si chiude con le risposte ad un'inchiesta internazionale, promossa dall'autore sul nuovo bisogno ideale, di cui è avida la coscienza moderna, di fiducia e di calma. Fra le altre molte notiamo le risposte di A. Chiappelli, E. De Marinis, A. Fogazzaro, G. Negri e Neera fra gli italiani, e fra gli stranieri di W. Crane, T. MacCarthy, E. Schuré.

★ **Un contributo agli studi** sui *Promessi Sposi* ci è dato da Pietro Tommasini Mattiucci in un suo voluminoso libro intitolato *Don Abbondio e i ragionamenti sinodali di Federigo Borromeo* (Città di Castello, S. Lapi ed.). L'A. dopo aver notato che per i personaggi storici dell' immortale romanzo gli studiosi sono giunti a conclusioni positive, non crede che altrettanto si possa dire dei personaggi ideali. Egli perciò si propone di indagare quali opere del seicento il Manzoni abbia tenute presenti per foggiare il parroco imbelle, e rappresentare la classe dei sacerdoti degeneri.

★ « **Toldi** », un racconto poetico ungherese di Giovanni Arany, è tradotto metricamente in italiano da Giovanni Sirola e pubblicato a Fiume dalla Tip. E. Mohovich.

★ **Un volume di versi** pubblica Aurelio Ugolini intitolandoli *Viburna*. Va innanzi una lettera-prefazione di Giovanni Marradi, nella quale il poeta livornese dopo aver lodato la tecnica che nell' Ugolini apparisce già esperta, aggiunge queste significative parole: « In ogni modo nel primo libro di versi di un giovane non è male che l'abilità tecnica apparisca anche troppo, e magari prevalga all' ispirazione. Adopro, così per intenderci, questa parola tanto abusata, che in realtà non significa nulla. Il *poeta ispirato*, ora mai, non è altro che un tropo, come il Parnaso e la Musa, come la cetra e come la lira. Ma appunto perchè nessun poeta moderno può dire di sè come Femio che non già l'Arte

Ma un Dio gli seminò canti infiniti
nell' intelletto,

appunto perchè il poeta moderno è un artefice prima di tutto, egli deve prima di tutto mostrare d'aver imparato tutti i segreti dell'arte sua. »

★ « **Pei sentieri del mondo** » intitola Anita Zappa una raccolta di novelle pubblicata dalla Libreria editrice nazionale di Milano.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

VALLOMBROSA

Stazione climatica 1000 s. m., 2 ore da Firenze, 6 da Roma per mezzo della **Ferrovia S. Ellero-Saltino.**

Grand Hôtel

Nuova costruzione inaugurata nel 1903 ✶ Luce elettrica in tutte le camere ✶ Bagni e doccie ✶ **Casa di prim'ordine.**

VITTORIO CHIOSTRI
dell'*Albergo Reale Grande Bretagne* - Firenze.

Stazione Climatica di CUTIGLIANO

800 metri, a 2 ore da Pracchia sulla linea Firenze-Bologna. — Giugno-Settembre. — Pensione italiana: villa **Libro Aperto**; pensione inglese: villa **La Valle**, già Jenning, Maria Pendini propr. - Idroterapia con medico addetto; luce elettrica e ogni moderno *comfort*. Prezzi moderati. Rivolgersi:

Pensione Pendini - Firenze.

CAMALDOLI

(Casentino - 900 metri s. m.)

GRANDE ALBERGO

STABILIMENTO IDROTERAPICO

FORTUNATO CHIARI
proprietario

HÔTELS SAVOIA e VITTORIA

— FIRENZE —

Per i NOSTRI LETTORI che vanno ai MONTI o al MARE: abbonamento straordinario al " Marzocco. "

Tanti numeri, tante volte **DUE SOLDI.** *Rimesse anche con* **francobolli** *all'***Amministrazione del Marzocco, Firenze.**

Indicare con chiarezza nome, cognome ed indirizzo.

MASSIMO: 3 MESI

G. BELTRAMI & C.

VETRATE ARTISTICHE

VETRI SOFFIATI, CATTEDRALE, OPALESCENTI, LEGATI A MOSAICO

VETRI DIPINTI E COTTI ALLA FORNACE

PER FINESTRE DI CHIESE DI EDIFICI PUBBLICI E PRIVATI

MEDAGLIA D'ORO:
Esp. d'Arte Sacra - LODI 1901

GRAN DIPLOMA D'ONORE:
Esp. Int. d'Arte Decorativa - TORINO 1902

MILANO - Via Galileo 39

GRANDE PENSIONE FLORA

ROMA - *Via Veneto 95* - **ROMA**

primo piano, splendida posizione in pieno mezzogiorno, luce elettrica, ascensore, riscaldamento moderno.

IL SANGUE

debole, malato, scarso di globuli rossi (causa delle più gravi malattie e di dolorosi disturbi) viene prontamente rinforzato e ricostituito colla cura dell'*Emoglobina Solubile Desanti e Zuliani* che, fra i tanti, è l'unico rimedio di sicurissima efficacia riconosciuto dalla scienza per vincere la Anemia e sue terribili conseguenze: la clorosi, pallidezza, nervosismo, cattiva digestione, perdite di sangue, difetto o ritardo di flussi e indebolimento generale.

Importa ricordare che entrata favorevolmente con continuo crescente successo nella terapia sino dall'anno 1890, l'*Emoglobina Solubile Desanti e Zuliani* si prepara sempre **esclusivamente** in **Milano** nel premiato laboratorio chimico farmaceutico sito in *Via Durini ai N 11 e 13* - Liquida L **3.**— Pillole L **2.**50 Vino peptone di carne all'Emoglobina L. **4.**— il flacone. Si vende **in luogo** e presso le migliori Farmacie d'Italia e dell'Estero.

MAGNETISMO

AVVISO INTERESSANTE

Da qualunque città chi desidera consultare la veggente Sonnambula **Anna d'Amico,** fa d'uopo che scriva le domande su cui devesi interrogare, e il nome o le iniziali della persona interessata.

Nel riscontro che si riceverà con tutta sollecitudine e segretezza gli verrà trascritto il responso della Sonnambula, il quale comprenderà tutte le spiegazioni richieste ed altre che possono formare oggetto della curiosità e dell' interessamento di tutto quanto sarà possibile di potersi conoscere.

Per ricevere il consulto devesi spedire per l' Italia L. 5,20 e se per l'estero L. 6 dentro lettera raccomandata o in cartolina vaglia e dirigersi al

Prof. PIETRO D'AMICO - Bologna (Italia)

FARINA LATTEA ITALIANA

PAGANINI, VILLANI & C.
MILANO

Il più completo alimento per bambini

Esigere la Marca di Fabbrica

FERRO - CHINA - BISLERI

VOLETE LA SALUTE?? Liquore ricostituente del Sangue.

NOCERA - UMBRA
(*Sorgente Angelica*)
ACQUA MINERALE DA TAVOLA

F. BISLERI e C.

DEPOSITO IN FIRENZE

presso il Signor LUIGI CORTESINI - 17 Via de' Fossi.

ESPOSIZIONE DI PARIGI 1900 — FUORI CONCORSO
ESPOSIZIONE DI MILANO 1901 — GRAN MEDAGLIA D'ORO

Pneumatici per Biciclette, Motociclette e Automobili

THE DUNLOP PNEUMATIC TYRE C.° (Cont.) L.td - Via Fatebenefratelli N. 13

Catalogo a richiesta

ARTRITE - GOTTA REUMI - SCIATICA

si guariscono infallibilmente ed in pochi giorni, anche nei casi dichiarati cronici, col più volte premiato

LINIMENTO GALBIATI

di uso esterno e di facile applicazione.
Presentato al Ministero (Ramo Sanità) ne permise la vendita.

Adottato in parecchi Ospedali - Migliaia di Certificati

Prezzo L. 5 - 10 - 15 il flacone

Ditta F. GALBIATI - Milano, Via S. Sisto, 3

MANIFATTURA DI FONTEBUONI

" L'ARTE DELLA CERAMICA "

Via Arnolfo - **FIRENZE** - Via Arnolfo

MAIOLICHE ARTISTICHE - GRÈS D'ARTE

DECORAZIONI ARCHITETTONICHE

Deposito e vendita: **Via Tornabuoni 1** (Piazza S. Trinita) Negozio H. Bosi

Massime Onorificenze a tutte le Esposizioni.

MERCVRE DE FRANCE

(*Série Moderne*)

Parait tous les mois en livraison de 300 pages, et forme dans l'année 4 volumes in-8, avec tables.

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, Sciences occultes, Critique, Littératures étrangères, Portraits, Dessins et Vignettes originaux.

REVUE DU MOIS INTERNATIONALE

FRANCE. . . . . 2 fr. net. — ÉTRANGER . . 2 fr. 25

FRANCE		ÉTRANGER	
Un an	20 fr.	Un an	24 fr.
Six mois	11 fr.	Six mois	13 fr.
Trois mois	6 fr.	Trois mois	7 fr.

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalent au remboursement de l'abonnement:

FRANCE. . . . . 50 fr. ÉTRANGER. . . . 60 fr.

La prime consiste: 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes de nos éditions à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port *à notre charge*).

FRANCE. . . . 2 fr. 25 ÉTRANGER. . . 2 fr. 50

Envoi franco du Catalogue.

I numeri " unici „ del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — **Le opere di Verdi,** Carlo Cordara — **« Senza suoni e senza canti »** Enrico Corradini — **Un pensiero di** Antonio Fogazzaro — **La vita del genio,** G. S. Gargàno — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. Supino — **La tragica visione,** Mario Morasso — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — **Errori e colpe,** Il M. — **Burocrazia,** Enrico Corradini — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. Gargàno — **Il Campanile nell'arte,** Romualdo Pàntini — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. Esaurito.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. Esaurito.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. Esaurito.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti i 2 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

La miglior cura del sangue e dei nervi
adottata con successo dai primari medici del mondo

IPERBIOTINA

guarisce: l'ANEMIA - NEVRASTENIA IMPOTENZA - DIABETE ecc.

EFFETTO IMMEDIATO E SICURO massime onorificenze alle Esposizioni internazionali.

Si vende nelle primarie Farmacie

Stabilimento chimico-farmaceutico Dott. Malesci - Firenze (Italia)

Gratis opuscoli e consulti per corrispondenza

A MILANO

il **MARZOCCO** si trova in vendita Alla Libreria **Remo Sandron,** Via Manzoni 7 - Presso **Elli e Michelucci,** Piazza del Duomo - All'**Agenzia Giornalistica Internazionale** in Corso Vitt. E.le 2 - Alla Stazione Centrale presso l'edicola **Marco** - Presso **Miola Giovanni,** Portici Teatro della Scala e presso **Torriani Francesco,** Piazza del Duomo.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura il MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3. *(Continua).*

GUARIGIONE SICURA della GOTTA

col vino antigottoso dei **Veterani di Turate.** Scoperto e preparato dal chimico farmac. **Comm. Giuseppe Candiani.** Prezzo L. 6 il flacone più cent. 80 se inviato fuori Milano. In vendita presso la Casa Umberto I, via Cesare da Sesto, n. 10 e presso il Prem. Stabil. Chimico Farmaceutico E. Costa, via Durini, 11 e 13, Milano. Opuscoli spiegativi gratis a richiesta.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 28. 10 Luglio 1904. Firenze.

SOMMARIO

WATTS

Un altro figlio d'Italia è morto, col sole nostro negli occhi. Ed è morto vecchio, a ottantasett'anni, come Giovanni Bellini e come Tiziano ch'egli amava.

« Io dipingo le idee e non le cose » ha detto una volta Watts. Questa definizione ha distratto dalla verità i critici superficiali che l'hanno giudicato un poeta lirico cui l'invenzione febbrile e il pensiero complesso impedivano spesso di far dell'arte, lentamente, per gli occhi. Piú che pittore egli è apparso cosí un filosofo e un moralista ai cronisti dell'estetica che per economia mentale s'affannano a incasellare genii e ingegni in poche categorie, come il bibliotecario che pel titolo elencò la Comedia dantesca fra le opere di teatro.

Invece George Frederic Watts, nato due anni dopo la caduta di Napoleone quando l'Inghilterra liberata dall'incubo respirò il suo orgoglio sul mondo, vissuto poco meno che un secolo tanto da poter contemplare tutta l'ascensione di quell'orgoglio e di quella forza cosciente, rappresenta con la sua pittura la migliore e piú durevole parte dell'anima britannica, quella che ha creduto di dirigere verso il meglio non una nazione soltanto ma, con l'esempio, l'umanità. Né questa vastità di speranza e, se volete, d'apostolato ha mai abbagliato il pittore. A differenza dei puristi tedeschi che lo precedettero di venti e trent'anni e che tentarono invano di spiegare le loro filosofie macchinose col disegno senza arrivar a dipingerle, Watts dipinse tutti i suoi pensieri anche prima di provarsi a disegnarli su fogli e in cartoni. Non conobbe mai altro modo d'espressione che il colore, e quest'è il carattere primo e fatale di chi nasce pittore. Se in qualche sua tela il disegno par dubitare e affralirsi, ciò non avviene perché l'idea prepotente lo deformi ma perché il colore lo invade. E da Tintoretto in poi, nessun altro pittore aveva fatto su cosí nobili temi cantare il colore con un'orchestrazione cosí magnifica.

Non so se tutte le idee ch'egli ha detto di dipingere in quella pericolosa autodefinizione lanciata sopra tutto contro i melliflui quadretti anedottici di Wilkie e di Mulready la cui facile voga aveva finito a sedurre anche il gran Millais, sieno chiare. Certo è che la sua armonia cromatica, specialmente a chi conosca i colori crudi e squamosi dei prerafaeliti contemporanei ed amici di lui, appare sempre perfetta, e piú d'anno in in anno s'annobilisce provando d'esser degna d'eternità.

Per trovarla appena poté, corse a Venezia. A Londra fin allora piú che pittura egli aveva studiato scultura davanti ai marmi che Lord Elgin aveva rapiti al Partenone. Avendo concorso nel 1842 alla decorazione del nuovo palazzo di Westminster e avendo ottenuto il secondo premio, venne per quattr'anni a Roma, a Firenze, a Venezia. A Roma per la semplicità della composizione la Disputa del Sacramento e la Scuola d'Atene tanto lo convinsero che a Londra nel 1859 dipinse su quello stesso schema il cosí detto Emiciclo dei Legislatori sulla parete settentrionale della nuova sala di Lincoln's Inn. A Firenze della sua passione per l'affresco lasciò memoria dipingendo a quel modo una scena tragica (il medico Pietro Leoni, disperato per la morte del Magnifico, si getta nel pozzo) sopra un muro della villa medicea a Careggi allora occupata da lord Holland e oggi abitata e conservata con reverente amore da Carlo Segré. Ma a Venezia fu felice.

Davanti ai veneziani, davanti all'Assunta, al San Pier Martire, alla Crocifissione della Scuola di San Rocco, al Miracolo di San Marco, egli sentí che stretta e misteriosa parentela esista fra la musica e la pittura, sentí come certi accordi, certi contrasti e certi ritmi, anche fuori del tema e del significato logico, hanno una loro vita indistruttibile e mirabile che per la vista o per l'udito arriva all'intelligenza, al sentimento e all'istinto e li ravviva senza dover essere definita e limitata in date forme o in date parole: un *quid*, direbbe uno scolastico, che per esistere e per agire non ha bisogno d'un *quomodo*. Quando il San Pier Martire del Tiziano fu incendiato nel 1867, egli disse: — Ho creduto di diventar cieco....

Dall'Italia riportò la frenesia di voler dipingere ad affresco. Ma v'hanno nelle razze come nei paesi qualità e difetti piú forti della volontà d'ogni uomo perché preesistono a questa stessa volontà: come il clima d'Inghilterra non dà lunga vita all'affresco che è singolarmente italiano, cosí la mano stessa di Watts non era capace di dipingerlo bene. Si disse che l'affresco dell'Emiciclo dei Legislatori a Londra s'era presto impallidito e sgretolato per cause meteoriche. Sí, ma anche per colpa del pittore: l'affresco di Careggi sul piú luminoso colle fiorentino, è anch'esso una rovina. Egli parlava, con quel modo di pittura, un linguaggio che non era il suo linguaggio materno. La vasta umanità dei temi contava poco: il mezzo d'espressione è, in ogni individuo, definito come il colore del suo sguardo o il suono della sua voce. Sakespeare e Goethe, se avessero vissuto vent'anni in Italia, non avrebbero mai potuto scrivere in italiano *Il mercante di Venezia* o le *Elegie romane*. Cosí Watts non poté mai esprimersi bene in affresco che è linguaggio nostro. Ma vi si ostinò: quando la direzione delle ferrovie gli negò il permesso di dipingere gratuitamente a buon fresco nella grande sala dell'Euston Station un'allegoria sul Progresso cosmico, egli si rivolse alle chiese e ai privati: e affrescò l'abside di San Giacomo minore e a Bowood nel Wiltshire il castello del marchese di Lansdowne.

In affresco o ad olio egli restò il pittore « delle Verità eterne. »

Questi longevi che come Boecklin vengono a morire fra noi miopi e realisti, ci appajono, nei loro miti e nelle loro allegorie, dei pensatori gravi ostinati ed eccezionali, laddove non sono che dei romantici superstiti. In un'epoca in cui ormai tutte le arti seguono un metodo sperimentale e induttivo, essi restano, senza sforzo perché la loro mentalità s'è formata due generazioni fa, degl'idealisti e dei deduttivi. Lo stesso fenomeno è rappresentato da Ibsen nel teatro: egli non è un innovatore ma un conservatore perché scrivendo drammi di vita contemporanea ha mantenuto lo stesso metodo d'invenzione con cui scriveva *Giuliano l'apostata*. Noi arriviamo a un'idea; essi ne partono. Cosí a noi della valle queste vite colossali che han proceduto per cinquanta e sessant'anni

Di pensier in pensier, di monte in monte,

sembrano miracolose, non solo perché geniali ma anche perché differenti. E le differenze di metodo sono, nella vita e nell'arte, piú sensibili delle differenze di scopo.

Perfino, dipingendo ritratti, Watts ha prima cercato — appunto come solevano i romantici che chiamavano i ritratti con nomi d'idee e a questa dama pallida dicevano *Melanconia* e a quella giovanetta rosea dicevano *Primavera* — di trovare il carattere generale, il significato ideale dei tratti tipici d'un volto. Per questo ha preferito, come Lenbach, figure notevoli e note, già abituate a rappresentare fra i loro contemporanei una missione o un pensiero: i poeti Swinburne, Robert Browning, Matthew Arnold, William Morris, il filosofo Stuart Mill, il cardinal Manning, i pittori Burne-Jones e Walter Crane.

Per conoscere Watts bisogna a Londra andare alla Tate Gallery cui egli stesso offrí nel 1897, quando quella raccolta fu aperta, ventiquattro quadri raccolti in una sala. Le figurazioni solenni e luminose vi fan pensare d'essere in una chiesa italiana donde la religione non abbia potuto escludere il sole.

V'è il suo ritratto, una mezza figura ammantata di nero, barbuta, placida, gli occhi fissi sullo spettatore come ad invitarlo al rispetto e alla calma della meditazione: qualcosa di Michelangelo è in quel volto. V'è la famosa *Speranza*, una figura bellissima di giovanetta bionda, i piedi nudi, vestita d'una sottile tunica verdazzurra seduta sul mondo che è colore di sabbia e che le nubi velano; trema, dietro, un cielo infinito, fra grigio e turchino; e la giovinetta, le membra raccolte come avesse freddo, è bendata e appoggia la testa a una lira dalle corde logore o infrante, quasi per cogliere l'ultima nota che la destra cerca di strapparne, nell'implacabile solitudine dell'etere. V'è l'*Uomo ricco*, della Bibbia, dipinto veramente da un veneziano dell'estremo cinquecento, di fianco, col robbone di seta rossa cupa e le maniche di seta verde, solo, una catena d'oro al collo, la mano pendente carica d'anelli; la testa china è invisibile, ma una tale angoscia grava sulla nuca nuda che, s'egli piangesse, non susciterebbe una maggiore pietà. V'è la *Corte della morte* che era stata dipinta « per la cappella d'un cimitero di poveri »: la Morte è una donna alta austera immobile fra due angeli, e la gente accorre ad abbattersi ai suoi piedi come sopra un letto di riposo, finalmente: e vi si vedono un re che estenuato si libera dal peso della sua corona e uno storpio che depone lí accanto la sua gruccia e un cavaliere la sua spada e una vecchia la sua conocchia, e vi si vede una giovane che quasi sorridendo s'adagia e rovescia il bel volto nelle pieghe del mantello bujo della Morte. E v'è *Psiche*, e v'è *Mammone*, e v'è il *Minotauro*, e la *Morte che corona l'Innocenza*, e la *Fede*, e la *Speranza*, e l'*Eva tentata*, e l'*Eva pentita*, e il *Caos*, e l'*Amore trionfante*....

Ma oggi, scrivendo di lui morto, non vedo nella memoria, precisa come se l'avessi presente, che la grande tela dell'*Amore e morte*. Non l'amore di donna, ma l'amore d'ogni vita e d'ogni bellezza è rappresentato in quel bambino nudo dall'ali rosse che sulla porta oscura di tra le rose fiorite protende disperatamente la destra a impedire il passo alla Morte che s'avanza. La Morte s'avanza sotto un manto grigio, un piede sul primo gradino l'altro già sul secondo: la si vede dalle spalle, altissima, quasi fino al sommo della tela e si sente che il suo andare non s'arresta per quella difesa minima e infantile. Ella ha la testa bassa, il braccio destro alzato piú su del bambino cosí che la mano è già piú oltre di lui, nell'ombra; e nel suo passo il piede nudo trascina e calpesta le rose inutili....

Non tutte: ne restano di qua dalla porta fosca molte, per la delizia dei nostri occhi e dell'anima nostra. E al loro colore e al loro profumo, si sente ancora che sono sbocciate sotto il sole d'Italia.

Ugo Ojetti.

La critica letteraria.

DOMENICO CIÀMPOLI, *Saggi critici di letterature straniere.* — LUCIO D'AMBRA, *Le opere e gli uomini.* — ANTONIO AGRESTI, *La filosofia nella letteratura moderna.*

Lucio d'Ambra in piú d'un luogo del suo nuovo libro e ancora nel saggio ultimo su *La crisi del romanzo*, scritto or sono pochi mesi, deplora la mancanza in Italia della critica letteraria contemporanea — cosí in onore presso i Francesi — nei libri, nelle riviste e nei giornali. Lasciamo stare riviste e giornali, ma è un fatto che proprio gli ultimi due anni segnano per questo riguardo un risveglio vivissimo nella produzione libraria del nostro paese. Il Mastri ed io nella primavera del '903, siamo stati de' primi a dare l'esempio, ma c'è stata un'intiera e simpatica fioritura alla quale hanno contribuito Laura Gropallo, l'Arcari, il Mantovani, il Pesce e, tra gli altri, il Ciàmpoli, lo stesso Lucio d'Ambra e da ultimo l'Agresti, i quali richiamano oggi la mia particolare attenzione. I *Saggi* del Ciàmpoli (1) e *Le opere e gli uomini* di Lucio d'Ambra (2) — grossi e fitti volumi di oltre 500 pagine — hanno due caratteri peculiari: sono in prevalenza analitici, raccolte piú o meno organiche piuttostoché libri e riguardano essenzialmente letterature straniere: le slave quello, e questo la francese se anche vi si tratti sporadicamente di autori e di opere italiane. Invece il lavoro dell'Agresti è stato concepito organicamente come libro intorno ad un'idea centrale e svolto in forma sintetica, nonostante il suo vastissimo àmbito — che include virtualmente tutta la moderna letteratura europea. Sono tutti e tre volumi per diverso conto notevoli, hanno pregi e difetti comuni, ma son pure diversamente caratterizzabili quanto a pregi e difetti. Commendevole in tutti la vastità della cultura, piú specializzata e d'indole un po' piú storico-letteraria e didattica nel Ciàmpoli, piú franciosamente agile e viva nel d'Ambra che si rivela profondo conoscitore di tutta la moderna e piú minuta letteratura francese — poetica, romantica e teatrale —, mentre l'Agresti mostra piú familiarità, non soltanto con le idee filosofiche (il che rientrava nel suo speciale assunto) ma anche con lo storico svolgimento e coll'attuale movimento delle arti figurative e della musica.

Ma d'altra parte fa difetto ai tre scrittori una sicura e personale concezione estetica, alla quale possano convergere come tutti quanti i loro giudizi, cosí anche le impressioni ed i giudizî dei lettori. Lo slavofilo, pur non ripudiando il suo gusto personale, riferisce bene spesso attraverso altri libri, sunteggia fedelmente le opere e ne traduce con pazienza moltissimi passi, e cosí il francofilo giudica, secondo l'impressione immediata della lettura o dell'audizione, liriche, romanzi, drammi, appoggiandosi talvolta ad altri critici o polemizzando con loro, ma oscillando continuamente, senz'avvedersene, tra il giudizio puramente estetico e quello morale-sociologico; mentre l'Agresti, assai piú libero e sicuro anche del d'Ambra nella valutazione filosofica o sociale dell'opera d'arte, non mostra neppur lui di essersi ancora liberato in estetica dall'influsso pernicioso del pedagogismo.

Nello stile poi il Ciàmpoli è un po' pesante e professorale, quasi abbia subíto fatalmente l'influsso dei faticosi studî per appropriarsi la difficile cultura slava, mentre il d'Ambra è giovenilmente piú spigliato, ma un po' dinoccolato nella struttura sintattica, — che richiama in piú d'una pagina lo spezzettato analitico andamento francese (cfr. ad es. le pagg. 574-576 ecc.) — e l'Agresti è piú nervoso e robusto, sebbene non sempre corretto nella espressione e puro nella lingua. E veniamo a qualche cenno particolare.

Delle quattordici parti o capitoli dei *Saggi critici* di Domenico Ciàmpoli, piú di quelli sul Tolstoi, sul Dostojevsky, sul Sienkiewicz autori già ben conosciuti attraverso decine di traduzioni e di saggi, o sull'Ostrovskij d'importanza piú nazionale che europea, c'interessano i capitoli consacrati a giovani e grandi scrittori, come il Nekrassov, il Nadson, il Merezkowskij, il Cekov ed il Gorkij, l'ultimo dei quali soltanto ha tra noi conseguito un vero diritto di cittadinanza letteraria, mentre gli altri, famosi in Russia ed anche ben noti nella dotta e traduttrice Germania, cominciano appena ad essere tra noi un po' piú conosciuti, specialmente il Merezkowskij per il secondo romanzo della sua grande trilogía, su « Leonardo da Vinci » (del quale egli non si occupa) pubblicato dai Treves ma non eccessivamente lodato da critici diversamente competenti come il Farinelli nella sua monografia Vinciana ed Enrico Corradini in questo giornale. I saggi su *La letteratura russa nel Medio-Evo*, e il *Conto della banda d'Igor* integralmente tradotto, interesseranno i letterati e particolarmente i medievalisti, mentre la serie di quelli consacrati alla poesia epico-lirica ed al mito delle « Vile » nel Montenegro saranno letti con profitto e piacere, anche per le molte versioni in prosa ed in poesia, tanto dai demopsicologi che dal pubblico intelligente. Il paragrafo 4° *Historia del Montenegro* e lo studietto su P. B. Postnikov, il primo dottore russo, laureato a Padova, avranno un po' piú di sapore per il palato degli eruditi puri.

Il Ciàmpoli avrà compilato parecchio, si sarà da principio appoggiato un po' troppo ai Francesi e ai Tedeschi per tradurre dal russo o dalle altre lingue slave; ma è impossibile che in tanti anni di lotta con la civiltà slava egli non se la sia appropriata in gran parte, e sarebbe una vera ingratitudine non riconoscere le sue molteplici benemerenze come traduttore, critico, insegnante, divulgatore della letteratura slava e specialmente della grande letteratura russa a noi direttamente quasi inaccessibile per le ardue fondamentali difficoltà della lingua, di cui posso io stesso far testimonianza per averle assaggiate. Per codeste serie benemerenze, — alle quali è peccato egli non abbia avuto l'abnegazione di aggiungere anche quella di una grammatica russa (essendo troppo vasta quella del De Vivo ed insufficiente il manuale del Voinovich), e di un vocabolario russo — io gli perdono volentieri gli entusiasmi eccessivi — fatali in ogni specialista! — e iperbolici addirittura per il Sienkiewicz, che del resto egli è stato il primo a far conoscere in Italia. A proposito: il *Piccolo Mondo Antico*, romanzo storico di Agostino della Sala-Spada, che egli nomina quasi dispregiativamente senza conoscerlo in una noticina, e dal quale, secondo qualche critico, il romanziere polacco avrebbe derivato piú che semplici spunti la concezione fondamentale del *Quo Vadis?*, è un lavoro davvero notevole e avrebbe avuto assai miglior fortuna, se fosse venuto fuori « a suo tempo » e in un grande centro letterario...

Contro il volume di Lucio d'Ambra si sono levate qua e là parecchie censure, alcune delle quali mi sembrano affatto ingiustificate.... Io non voglio disconoscere che il valore dei molteplici e differenti saggi è troppo disuguale (difetto implicitamente confessato già nel sottotitolo *Note, figure, medaglioni e saggi*), che il libro non è organico ma anzi qua e là intimamente contradittorio, e che la materia stessa poteva venir distribuita ed ordinata con piú rigorosi criteri cronologici e letterari, (sí che il trapasso da un autore francese ad un italiano o viceversa non sembrasse un salto od una stonatura) ed anche con maggior diligenza di raccordo tra le varie parti (p. es. certe pagine consacrate al Champsaur vengono non si sa perché ristampate letteralmente); e cosí non posso tacere il difetto di un'eccessiva indulgenza, specialmente nella parte drammatica, o di un'ammirazione ancora piú esuberante, la quale essendo adoperata per autori ed opere di merito assai disuguale (la parola « capolavoro » ricorrerà nel libro almeno una quindicina di volte!) perde per ciò stesso molto della propria efficacia. Io credo anche che se il d'Ambra ci avesse dato un volume meglio fuso e tutto quanto di letteratura francese moderna, rimandando ad un altro volume la materia italiana qui sporadicamente distribuita, l'opera sua avrebbe guadagnato di carattere, di significato e d'importanza letteraria. Ma debbo in pari tempo riconoscere che forse nessuna pagina del grosso volume, almeno dal punto di vista della cronistoria, per l'ampiezza del materiale raccolto, è inutile per chi voglia acquistare un'idea larga e fondata del movimento letterario francese-italiano dell'ultimo ventennio, o giovarsene per ulteriori piú approfondite e metodiche ricerche.

Il d'Ambra si ricollega degnamente alla benemerita e non troppo numerosa schiera degli intermediari spirituali tra le letterature dei due grandi popoli latini, del cui felice riavvicinamento egli può a buon diritto pretendere la sua non tanto esigua particella di merito, accanto al d'Annunzio, al Capuana, al Morello, allo Zúccoli, a Domenico Oliva, a Ermete Novelli....

Non so chi al pari di lui domini oggi in Italia l'inesauribile produzione francese contemporanea: intorno ad alcuni grandi scrittori, come il Bourget, il France ed il Mirbeau egli ha scritto tanto, che volendo ne ricaverebbe facilmente la stoffa di un'ampia ed approfondita monografia da fargli onore anche in Francia; mentre di altri valenti ma ancora assai giovani, come Ferdinando Gregh, egli è forse stato in Italia il primo rivelatore. Da noi i critici che vanno per la maggiore aspettano a dir bene d'uno scrittore quando sia già divenuto famoso: è piú comodo, e alla peggio non si corre il rischio, come nel caso Orsini, di trovarsi a aver lodate come indizio di nuova coscienza giovanile o come controaltare ad altri, le opere di un vecchio scrittore.

Vorrei anche lodare il d'Ambra per la sua mancanza di fiele nella censura, e per l'ardente simpatia con la quale interroga le anime e le opere del sentimento e della bellezza: certo per i novissimi esaltatori della guerra, del sangue e della strage, codeste qualità sarebbero invece titoli di demerito.... Ricorderò ancora in modo particolare, come il piú interessante ed organico saggio del libro, quello ultimo su *La crisi del romanzo*, anche perché, nella visione finale del rinnovamento di codesta nobilissima forma letteraria mercé la ricerca di nuove e piú alte fonti d'emozione artistica nell'emozione di pensiero e nello studio amoroso della grande vita sociale, egli si ricollega all'indirizzo strenuamente propugnato nell'opera filosofico-letteraria dell'Agresti.

Anche l'Agresti, infatti si scaglia con impeto contro la metaforica « Torre d'avorio », dalla quale sono disceso anch'io dopo i fatti del '98, ma senza punto bisogno di rinnegare sostanzialmente le mie idee estetiche, nelle quali sono anzi stato rafforzato dalla magistrale opera del Croce.... Cosicché il mio buon Agresti comprenderà benissimo come, pur plaudendo vivamente alle sue intime aspirazioni di palingenesi sociale ed anche di rinnovamento letterario, e pure partecipando a parecchie delle sue calde ammirazioni, a quella per il Pascoli ad esempio, io non lo possa seguire in molte critiche del passato o induzioni per l'avvenire, e neppure in talune delle sue antipatie letterarie. Io credo, che egli abbia a torto misconosciuto la salutare opera di qualche gruppo letterario ed artistico che è da anni sulla breccia; e credo poi ch'egli sia addirittura ingiusto verso Gabriele d'Annunzio.... Ma codeste sono questioni particolari, e l'opera dell'Agresti va sopratutto lodata come un ardito tentativo di ricostruire nelle sue idee fondamentali, nelle sue linee direttive e nel suo attuale orientamento, la grande letteratura moderna — non italiana soltanto ma europea. L'aver concepito la letteratura come fenomeno eminentemente individuale da una parte e di piú in piú internazionale dall'altra; l'essersi posto ad indagare i rapporti tra il sentimento e l'idea, tra la filosofia e l'arte; l'aver proseguito con indagine acuta l'orientamento sempre piú deciso dell'artista moderno verso l'universalità della vita e quindi anche verso le moltitudini dei diseredati, di cui aspira a rendere le ribellioni e le rivendicazioni superiori; e l'aver tentato di raggruppare e sintetizzare organicamente in 300 pagine un numero ingente di idee e di fatti, provano che l'Agresti concepisce la critica letteraria con una larghezza di vedute alla quale non siamo troppo avvezzi in Italia, e ch'egli è ricco di coltura sí filosofica che letteraria ed artistica. La sua opera, provochi l'approvazione o il dissenso, è sempre suggestiva e quindi utile allo spirito, e genericamente parlando pecca se mai di troppa densità e brevità piuttostoché di prolissità; sí che spesso una affermazione, una negazione, un ricollegamento, una derivazione lí per lí non riescono a persuadere e fanno sentire il bi-

(1) Lanciano, R. Carabba, 1904.

(2) Torino-Roma, Roux e Viarengo, 1904.

sogno di una piú ampia e sicura dimostrazione e documentazione.

Non è ben chiaro ad es. e preciso il concetto ch' egli mostra di avere della filosofia (cfr. p. 7, p. 64), e l' idea stessa fondamentale del suo lavoro « l' influenza delle varie correnti filosofiche sulla letteratura moderna » è per avventura concepita dogmaticamente e in un senso molto discutibile.... È proprio e sempre vero che l' idea filosofica genera il fenomeno artistico-letterario? Non può darsi al contrario che l' idea venga a coronare l'edificio delle sensazioni e dei sentimenti? L' odierno rinascimento idealistico e fin anche mistico che ora si accentua nella filosofia, non era già da un pezzo visibile nelle arti e nelle lettere? Con ciò io non nego che alla sua volta l' idea non possa diventare e non diventi di fatto sorgente delle piú nobili e vitali sensazioni ed emozioni d'arte.

Cento altre cose, se lo spazio me lo consentisse, vorrei discutere amichevolmente coll' Agresti, anima palpitante per tutte le nobili cose, che ha pagine cosí calde su lo Shelley, il Manzoni, il Leopardi (ma la *Ginestra* è proprio il suo capolavoro? v. p. 157) che vivono e vivranno non tanto per le loro idee morali e filosofiche quanto per lo spirito di poesia e per l' arte squisita. Vorrei che egli chiarisse concetti almeno in apparenza confusi o contradittôri sui varî sistemi filosofici e sui loro rapporti con le grandi correnti artistico-letterarie come il romanticismo, il naturalismo ecc., sul teologismo (p. 236) ecc., e vorrei qua e là minore libertà cronologica, e rettificata qualche inesattezza – come là dove egli chiama ode il *Giorno* del Parini (p. 38) – e corretta qualche men buona espressione. E avrei anche da rilevare sagaci osservazioni, acuti raccostamenti, nobili slanci.... Ma dovrei allora scrivere un libro anch' io....

Diego Garoglio.

Il delitto di Lauzun.

(Paradosso storico).

Luigi Armando di Gontant di Biron duca di Lauzun aveva poco piú di dodici anni quando, ufficialetto delle Guardie e adolescente roseo nelle guance maternamente baciate dalla Pompadour, s' innamorò nientemeno che di madame de Gramont, la superba duchessa sorella del ministro Choiseul! Era indizio di future fortune un primo amore il quale *sí* presto mirava *sí* alto e fuor di speranza; e infatti Lauzun a ventun anni poté annoverare, fra le minori conquiste di donnette comiche e cantatrici, quattro vittorie dai nobili nomi: madame di Stianville, madame di Esparbes, la viscontessa di Cambis, lady Bemburg....

Direte: a ventun anni, con bella divisa da ufficiale del Re, titolo di duca, ricchezza enorme da profondere in feste, balli, teatri, corse equestri, corse in islitta, mascherate, giuoco; con l'attraenza dell'ardire, dello spirito e dell' avventura, non ci voleva molto, nel secolo XVIII, a conquider dame che solo temevano, alla fine di troppe capestrerie, la relegazione in qualche ameno convento.

Sí, non ci voleva molto; e stanco d'essere amato senza travagli e senz' altra gloria, il fortunato giovane cercò l' onore delle armi e i pericoli della guerra.

In Corsica, ove si combatteva contro Pasquale Paoli, fu valoroso in battaglia; udí intrepido il miagolar delle palle nemiche, a cui era bersaglio la penna bianca del suo cappello.... E cinque! Poiché la bianca penna gli aveva data per segno di virtú madame di Chardon, e l'onesta madame di Chardon non doveva negare il premio all' amore se era premio al valore....

Poi, dopo la prodezza eroica, l' eroico sacrificio. Di ritorno in patria e in villa dall'arcivescovo di Narbona, Lauzun e il principe di Guéménée s' accesero entrambi della graziosissima madame Dillon. Sfidarsi, duellare, uccidere il rivale era volgarità, oramai; il duca e il principe confidarono l' uno all'altro pene e disperazioni, si confortarono l' un l' altro, quasi augurarono l' uno all' altro il favore della divina donna.... Ella — ahi! — prescelse il principe. Lauzun disse addio a lei, all'amico e alla Francia; scampò a tanto dolore in Inghilterra.

Che fare dopo aver sacrificato un pudico adulterio al bene dell'amicizia? Il duca provò la voluttà dell' amor verginale; innamorò appassionatamente una giovinetta pura siccome un angelo: rinunciò alla sua mano.

Compiute le quali opere meritorie Lauzun cadde nella colpa a cui particolarmente va rivolta la nostra attenzione di storici e di psicologi. Eleveremo anzi la colpa a delitto, e condanneremo. Ma perché non sembri ingiustizia la giusta severità, valga il cenno che, d' un salto, facciamo anche all'ottava, alla penultima e all' ultima conquista onde l'eroe, prima di morire decapitato dalla Rivoluzione, risorse espiando e dolcemente appagandosi della rinuncia.

— *Monstre, vous étiez sûr de gagner!* — disse un giorno la regina Maria Antonietta a Lauzun, con cui aveva scommesso a una corsa di cavalli. Queste parole udite da alcuni e ripetute da molti; e una penna d' airone che dal cappello ducale passò all'acconciatura dei capelli regali, e colloqui non rari sorpresi alle passeggiate, non solo permisero le ciarle intorno alla simpatia di Maria Antonietta per il duca, ma persuasero lui stesso che quest'era l'ottava sua grande conquista, e che avrebbe potuto essere la maggiore di tutte. Eppure Lauzun volle salvo l'onore di Maria Antonietta!

Per dar fine ad ogni chiacchiera corteggiò invece lady Barrimore, che gli domandò al primo assalto: — « E sua Maestà?... — ; e aggiunse ridendo: — Io però sono piú bella e nessuno crederà che mi amiate per pretesto! » Piú bella forse, ma non regina!

Della penultima vittima si dice che gli venne fatta quasi senza volere a Dresda. Ma benché la moglie dell' Elettor di Sassonia non fosse forse men bella della moglie di Putifarre, Lauzun imitò il casto Giuseppe.

E quanto all'ultimo amore dell'illustre gentiluomo, esso fu affezione di amica gentile; fu affetto platonico. Il primo amore è platonico per tutti gli uomini: solo ai dongiovanni è concesso amar platonicamente l' ultima volta. Madame di Coigny rimase fedele a Lauzun per tutta la vita; egli, nauseato di ogni altro trascorso che gli conservasse la fama d'irresistibile fino alla morte, tornò sempre, pentito, a lei.

Or dunque al caso psicologico. Ammettendo che nel Settecento era di comune usanza e quasi di prammatica tradir l' amico per amor della donna, si domanda se pur allora era perdonabile ingannare, per la donna, anche il piú fedele amico dell'amico, cioè del marito. Cioè, piú chiaramente: *A* ama la moglie di *B* suo amico e marito geloso, per quanto settecentista. *C* è amico d'entrambi, ma piú di *B*; ed ha una cieca fiducia nella lealtà di *A*. Domandiamo: se essendo lecito o perdonabile ad *A* ingannare *B*, è lecito, perdonabile, pur nel Settecento piú corrotto, che quel gentiluomo di *A* si valga, a' suoi colpevoli fini, della buonafede e dell'ingenuità di *C*.

A, l'amante, fu Lauzun: *B* (si capisce) l'amico marito, ch'ebbe nome di Czartoriska; e chi fosse *C* diremo or ora.

Della principessa Czartoriska, bruna e soave polacca, il duca infiammò a Londra, poi ch'ebbe rifiutato la mano di quella poverina la quale aveva sperato trovare in lui un marito fedele se non perfetto. Egli viaggiò con la principessa; con lei fece i bagni di Spa; con lei rientrò a Parigi. Quivi, per usar la frase della principessa dolente, *le crime fut consumé*. Ma fu ben altro il delitto di cui noi accusiamo Lauzun! Intanto si noti:

— Alla Czartoriska premeva non offendere con parigina disinvoltura il principe marito; sí che non appena questi venne a riprenderla e la ricondusse in Polonia, le lettere di lei al duca diminuirono, mancarono.

— Il principe portò la moglie a un suo castello fuor del mondo, allietato di parco o di bosco ma cinto di muro; da che si comprende come il signore polacco amava la donna e n'era geloso.

— Principe e duca avevan cosí stretto legame d'amicizia che, aiutato dallo Czartoriska, Lauzun rimise all' imperatrice Caterina di Russia un segreto e pericoloso memoriale col disegno di staccar la Russia dalla Prussia e, per salvar la Polonia, allearla alla Francia.

L' amore aveva fatto del dongiovanni un eroe; poteva ben farne un diplomatico! Ambasciatore a Varsavia, gli sarebbe piú agevole ingannar l'amico. Se non che il tempo passava. Già quasi due anni eran trascorsi dal primo incontro delle anime gemelle e dai primi sensi amorosi tra il duca e la principessa, quando un corriere di Varsavia recò lettere di lei, che piangeva, moriva, nella lunga solitudine, di dolore e d'amore.

Amore, dolore, morire? Al diavolo anche la diplomazia! Per rompere ogni indugio, Lauzun fa sellare il destriero, e via alla volta della Polonia! E via al castello della bella gemente!

Vi giunge di notte.... Tutto è chiuso: bisogna superare il muro di cinta.... *Omnia amor....*

Lauzun non era nuovo ad assalto di fortezze. Allora le mura ardue da superare gli eran parse splendide di sole e di gloria. Nel frastuono dei moschetti e delle artiglierie, tra le grida, il rullo dei tamburi, il clangor delle trombe, era stato stupendo ardimento precedere la folta milizia su per le scale e per gli spalti, e agitar la spada e il comando, e squarciar petti, e veder tutto rosso di sangue l' irruento tumulto.

Ora invece! Solo. S'arrampicava a stento per il basso muro, che lo divideva da una femmina debole e facile. Nell' incerta luce notturna le stelle parevan occhi di spie, sguardi accusatori; il silenzio incuteva il pànico della vergogna.

S'arrampica; è sopra; discende; precipita; si rialza. Come entrerà nel castello? Per qual viale s'addentrerà nel bosco?

Quand'ecco una voce terribile rompe quella perplessità affannosa. L'eroe si sente perduto; sguaina il pugnale — il pugnale! — Un cane getta l'allarme abbaiando, latrando cosí; e la voce del cane s'approssima sempre piú forte; desterà la gente del castello che accorrerà anch'essa; assaliranno, bastoneranno, riconosceranno l'eroe! Furioso, tempestoso il mastino è già dinanzi a lui; ne fiammeggian gli occhi di rabbia e di fedeltà. Lauzun gli avventa un colpo; ma a vuoto: il cane ha dato un balzo in disparte e.... — come mai? che è mai? — ; si queta, muta voce, scodinzola, s'atterra per piú umile festa....

Un prodigio! Lauzun rimase come un meschino salvo per miracolo riconoscendo il mastino da lui donato al principe Czartoriska poco dopo che s'eran conosciuti, a Parigi.

Ah vile Lauzun! Egli.... non pugnalò quella povera bestia!

Il gentiluomo *A* come non sentí che per il suo proprio onore, per la sua dignità di uomo, di duca, di eroe sarebbe stato meglio spegnere con un colpo di pugnale la schietta, superiore, esemplare, rimproverante lealtà di *C*? Quando ogni umana fede era scaduta e derisa, Lauzun, che pur aveva rispettato il decoro di una regina, che non aveva temuto di ripeter la parte di Giuseppe ebreo, che aveva compreso il piacere di salvar l'ingenuità d'una giovinetta, Lauzun come non avvertí subito di che conforto gli sarebbe stato un giorno poter dire a sé stesso: — In una trista impresa non volli l'aiuto di un cane, e non abusai della sua fiducia? Come non pensò: — Un portinaio, una cameriera si corrompe col denaro, e il denaro è cosí vile cosa che non c'è cosí bassa azione a cui non giovi, e la gente venale è cosí bassa che non c'è cosí vile azione a cui non si presti. Valersi di costoro e di tal mezzo non disconviene a un'azione quale la mia. Ma un cane, no! Al di sopra d' ogni tentazione, d'ogni minaccia, d'ogni pericolo, oltre la vita, esso pone la riconoscenza dovuta a chi lo nutre; e se io dimentico la riconoscenza che dovrei a Czartoriska, io dovrei almeno ammirare e troncar con la morte la *devozione incorruttibile* che ha per lui questa bestia!

Piú: come non pensò Lauzun che tanta devozione aveva donata al principe egli stesso?

Molto di piú! Non si pretende che egli si mettesse nella coscienza del mastino fino a imaginare qual turbamento vi avrebbe recato l'enormità del fatto, se mai il mastino avesse potuto comprendere d'essere involontariamente complice non d'un ladro, non d'un assassino, non d'un mortale nemico del suo padrone, ma peggior complice di chi violava il domicilio e il resto, rubava la tranquillità domestica e assassinava il coniugale amore; di chi era peggio d'ogni piú crudele nemico *perché era un amico!* Non pretendiamo tanto! Tuttavia anche nel Settecento sarebbe stato umano che il duca si mettesse un po' nei panni del principe. E questi, a quanto pare, ebbe notizia del tradimento e del modo del tradimento. Perché il cane guidò Lauzun al castello, su per le scale, all'uscio d'una cameriera. La cameriera ridesta al rumore del cane e al luccicare d'un luigi, guidò il duca alla principessa; poi confidò, il giorno dopo, a una compagna o a un compagno quel che essa e il cane avevan fatto; e di confidenza in confidenza la voce giunse all'orecchio del signore, e Lauzun fu costretto a ripartire di Polonia in fretta e furia. Cosí all' infelice principe Czartoriska non restò piú alcuna creatura di questo mondo in cui credere: non la moglie adorata e rinchiusa; non l' amico beneficato, vincolato fin con segreti diplomatici; non i servi sfamati e assunti all'onore del suo servizio; non il cane amato, l' intelligente e nobile cane, il suo mastino tenuto per fida e indomita guardia! Nemmeno un cane gli restava a quel principe!

Narrano che Luigi Armando di Biron duca di Lauzun essendo condannato a morte, per accusa di Robespierre, facesse chiamare il boia mentre la funesta carretta l' attendeva, e gli porgesse un bicchiere di vino con queste parole: « Bevi, che devi averne bisogno. »

Bravo! Indifferenza d'aristocratico, cuore di soldato, spirito di gentiluomo!

Ma nella rapida, istantanea successione delle imagini che gli avevano allietata la giovinezza, là, alla ghigliottina, nel momento supremo, Lauzun non rivide forse un' imagine spiacevole: il buon cane per sua colpa infedele? non tremò forse Lauzun all' improvvisa apprensione e coscienza del suo lontano delitto?

Adolfo Albertazzi.

L'ultimo poemetto latino del Pascoli.

« PAEDAGOGIUM »

I carmi latini di Giovanni Pascoli sono poco noti anche a coloro che li potrebbero gustare direttamente, e lo vorrebbero, e meno ancora al grande pubblico. Ed è peccato, perché tanto per la purezza della forma, quanto per l' alta umanità e dolcezza soave, il cantore di *Phidyle* (1894), di *Castanea* (1896), della *Cena in Caudiano Nervae* (1896), del *Centurio* (1902), non è per nulla inferiore al gentile poeta di *Myricae*, dei *Poemetti* e dei *Canti di Castelvecchio*. I lettori di questo periodico ricordano certamente gli articoli che qualche anno fa su alcuni dei carmi scrisse il prof. N. Festa. Una trama sottile lega il lirico originale, cosí caro alla nuova generazione, e il dotto latinista, che rimane sempre quello che è, anche se scrive nella lingua del Lazio. Poiché questo appunto va notato: i suoi poemetti latini non sono esercizi di versificazione, né lavori di intarsio (sciagurata fatica che male si tenterebbe di richiamare in onore, poiché la poesia non si fabbrica, neanche in una lingua morta), ma concepimenti geniali pensati in latino, nei quali s' impara a conoscere qualche cosa che integra la figura del poeta. Su di essi risplende il cielo sereno dell'arte classica raggentilita da un pensiero d'amore che la pervade; anche il poeta, come egli dice di un suo personaggio, *tristi nube solutus scribit*. E forse il Pascoli non ha composto in latino nulla di piú gentile dell' ultimo suo poemetto *Paedagogium*, (1) premiato con medaglia d' oro nel concorso hoeufftiano (Amsterdam, 1904).

L'argomento, come quello del *Centurio*, è cristiano, e l' ispirazione deve essere venuta al poeta dalla scoperta fatta, or non è molto, sul Palatino, di un graffito rappresentante un ragazzo che offre qualche cosa ad uno, che gli sta innanzi crocifisso ed è raffigurato con una testa d'asino. Gli archeologi identificano il crocifisso con Cristo, il quale è rappresentato con la testa d'asino in quanto che alcune sètte del cristianesimo primitivo lo confusero con Seth, che appunto porta la testa asinina; ed Hermann Reich scorge nella scena del graffito una rappresentazione mimica, poiché è noto che nei primi secoli dell' Impero si parodiavano sulle scene e il battesimo e la crocifissione. Sotto le due figure del graffito è scritto in cattivo greco, anche con un errore ortografico: Alessameno onora Dio.

Personaggi del poemetto del Pascoli sono due ragazzi, Careio e Alessameno, che insieme con altri compagni vengono allevati ed educati alla corte dell'imperatore Settimio Severo: essi crescono quali ostaggi in una dissimulata prigionia. In pochi tocchi il poeta ritrae l'ambiente: i ragazzi passano il tempo esercitandosi alla palestra, apprendendo il latino sul pio Virgilio, e giocando, ora colle noci, ora col disco, ora col cerchio. La differenza di nazionalità piú non li divide, la vita in comune fa sparire le diversità. Un giorno uno spagnuolo, un arabo ed un britanno sono intenti al gioco della palla, quando un colpo del britanno fa rovinare le castella che un ragazzo africano aveva costruite con noci: « di qui scherzi e piccole liti con grande chiasso. » Il radunarsi improvviso dei fanciulli è rappresentato con una comparazione, che, come spesso nei classici, è un quadro a sé e meravigliosamente vero: « come quando la pioggia, rovesciandosi dalle nubi improvvisamente addensate, coglie di sorpresa gli uccelletti, e insieme li raduna, e tutti, quale sia la loro famiglia, si raccolgono nell'orto denso di fronde, o nel boschetto dell'impluvio, taciti, nascosti sotto le foglie, fin che finisca di tonare; né il passero sa che l'allodola gli sta accanto, o la cincia il cardellino; ma non appena, di tra i rami stillanti all'intorno, comincia a splendere il sole iridescente, uno batte l'ale, un altro sommessamente pía, s'eleva un indistinto brusío: ecco questo alza dai rami il ciuffetto rosseggiante, quello il nero elmetto, e saltellano e si rincorrono: è tutto il bosco un palpitare d'ale, e la casa risuona di varii canti. »

I ragazzi continuano il gioco: il fulvo Careio, Gallo, invita Alessameno, Siro, ad entrare terzo nel trigone; ma quegli si schermisce perché vuole studiare il suo Virgilio: è tanto che lo sgrida il maestro per i suoi errori di latino! L'altro lo deride e lo schernisce chiamandolo cristiano, come già i malevoli da tempo andavano dicendo di lui per il suo vivere appartato e il suo mormorar preghiere tutto solo. Alessameno, umile, non protesta: fa un balzo indietro, arrossisce e scoppia in pianto. Careio gli lancia contro la palla: i due ragazzi vengono alle mani: « il colpito Alessameno s'accese di súbita ira e d'un salto fu sopra al Gallo poderoso per l'alta statura, come un leopardo dall'agile corpo balza fuori dalle alghe del nativo Eufrate. » Accorre il pedagogo e separa i contendenti: Careio per quel giorno è chiuso in una stanza attigua. Qui il riottoso dà in ismanie e medita pensieri di vendetta: afferra uno stilo ed incide sul muro della cella la scena che sopra abbiamo ricordata come punto di partenza del carme. Ormai la sua ira è soddisfatta: egli sorride contento di sé medesimo. Ma il giorno va calando, i noti rumori si fanno sempre piú lontani, annotta: il fanciullo si sente piú solo nelle tenebre, e nel suo cuore entra la calma, *linquunt mala gaudia mentem*. Nella notte si svolge la soave scena che occupa la seconda parte del poemetto. Careio è, come il solito, nel dormitorio comune. Appena si distinguono alla fioca luce della lucerna i letticcioli di tra le ombre notturne. Tutti dormono immersi nel sonno: « il lieve respiro dei fanciulli riempiva la stanza »; ma Careio non può riposare, e una folla di pensieri lo tiene agitato. Pensa al padre, alla madre, alla patria lontana e gli si intenerisce il cuore. Egli s'accorge che presso di lui un altro compagno è sveglio e si agita; tende l'orecchio: ecco che l'altro scende piano piano dal letto, s'inginocchia. È Alessameno che mormora l'orazione domenicale: Padre nostro che sei ne' cieli.... Careio si avvicina e tra i due incomincia un dialogo semplice e profondo, interrotto da lunghi silenzi: il dialogo di due anime. Il Gallo impetuoso è colpito, si capisce, dalla mite sicurezza e dalla tranquilla fede di Alessameno, e si sente nel cuore una dolcezza triste che lo fa buono. S'avvicina al compagno e gli chiede perdono del suo fallo: egli è qualche volta cattivo perché infelice. Oh la patria, la mamma, il padre che forse piú non vivrà! Piange e piangendo cerca tentoni l'amico per stringergli la mano. « S'alza Alessameno e, triste, bacia il triste amico: godono delle loro lacrime e dell'avere messo insieme i loro dolori. Notte alta, silente, li circonda e tenebra di sonno; di tra il sonno s'alza alle volte qua un pianto, là un súbito lamento di parole balbettate. E Careio: Perché, dice, piú spesso di te sono tormentato dall' ira? — Fratello, perché io sono meno infelice di te, risponde Alessameno. — E che? non sei tu esule come me? non t' hanno rapito, come a me, il padre e la pia madre? non sei solo e senza speranza? O forse hai saputo che vive alcuno dei tuoi? — Nulla io so.... — O dunque? — Ma la madre fida mi dette un luogo dove io la potrò rivedere ed abbracciare quando sarà l'ora. — Dove? — In cielo. — E chi ti sarà guida a lei? — Dio. » Alessameno disvela ormai con voce ferma la sua fede: Dio sempre ci vede, è piú forte della morte, anzi con la morte stessa ci ricondurrà nella nostra patria celeste. — Deve seguire un momento di silenzio in cui Careio medita su quanto gli ha detto il compagno. — Poi riprende: « Tu hai portato un non so quale conforto alla mia tristezza. Ora dormirò. Nessuno mi è piú caro di te: dormi. — Fratello, riposa tranquillo. » E dormono infatti placidamente a lungo; ma le ultime parole di Alessameno sono rimaste nella mente del Gallo, che ripiglia il dialogo dolcemente: « Perché spesso mi chiami fratello? — Dio è padre comune di tutti. — Quel Dio che sta ne' cieli? — E pel quale risorgerai e godrai la vera vita. — E potrò vedere mia madre. »

Nell' indomani il pedagogo chiama a sé i fanciulli, e, riconoscendo la bontà di Alessameno, lo invita a spiegarsi sull' accusa, che da tempo gli è fatta, di appartenere alla sètta cristiana, e ora riceve una conferma dalla figura che si è trovata sul muro della cella in cui Careio era stato rinchiuso. Ma egli non sa rispondere; invitato a maledire il Cristo, benedice il suo nome. In breve: il pedagogo non vuole che Alessameno stando in compagnia degli altri fanciulli dia cattivo esempio e li guasti. « Vieni: saranno salvi i tuoi compagni. Parti col tuo malanno, fin che tu solo sei contaminato. — T' inganni: eccone un altro, esclama Careio, e si offre al fratello e prendendolo per mano a lui s'accompagna. »

Cosí finisce bruscamente il poemetto di 190 esametri ricchi di sentimento e di squisita fattura poetica e ritmica. Anche qui il Pascoli, come nei suoi canti italiani, come negli altri carmi latini ama la frase precisa che scolpisce netto il pensiero ed è nemico di quell' indeterminatezza che dipinge alla brava, ma non pone in rilievo nulla.

Però i pensieri acquistano singolare precisione e le figure s' avvivano per mirabili contorni. Ma.... *vaporata lector mihi ferveat aure*. I due giovinetti del *Paedagogium* sono parlanti, noi li vediamo, sono due care conoscenze; da prima pare e non pare, ma poi, fissando bene lo sguardo, li riconosciamo sicuramente, sono fratelli de « I due fanciulli » dei *Poemetti*, che pronunciano prima parole

(1) *Paedagogium* significa tanto l' istituto dove vengono educati dei fanciulli, che gli allievi stessi.

piú grandi di loro, e poi la mamma li trova dormenti e pacificati. Ma qui la pacificazione avviene per un' idea, e i due vanno incontro al sacrificio.

Se potessi chiudere esprimendo pubblicamente un voto, vorrei invitare l' illustre poeta, sicuro d' interpretare il desiderio di molti, a raccogliere in un volumetto i suoi carmi latini per renderli accessibili a quanti possono leggerli e sono in grado di gustarne l'arte squisita e perfetta.

Achille Cosattini.

L' ISTANTANEA

E. A. Butti.

Appartiene con G. S. Gargàno e con altri pochi a quel gruppo di letterati italiani, che, facendo precedere costantemente il cognome dalle due misteriose iniziali, hanno l'aria d' invitare il pubblico a guardarsi dalle contraffazioni e dalla concorrenza sleale.... E. A. Butti potrebbe essere un filosofo, un critico musicale, un giornalista brillantissimo: fu già un eccellente romanziere; ma ormai si è dato in monopolio al teatro di prosa. La sua carriera sul palcoscenico gli ha procurato molte legittime soddisfazioni: è stata quasi sempre una.... corsa al piacere; almeno, finché non lo colse.... una tempesta. E fra parecchie vittorie e qualche sconfitta il suo teatro si è imposto non soltanto in Italia, ma anche oltre i confini della patria. Spirito arguto e paradossale, straordinariamente fiducioso nella propria equità, E. A. Butti consuma una buona dose di fosforo nella conversazione, che è come il suo giornalismo quotidiano. Altro giornalismo, ordinariamente, non pratica. Soltanto, se un'occasione propizia sbocciata da qualche suo lavoro drammatico ve lo conduca, egli muove lietamente alla battaglia con fitte colonne di prosa. E in questo campo egli si è piú volte affermato, oltre che difensore accanito dell'opera propria, stratega finissimo e temibile avversario. Tal che, se anche gli accada di scrivere una mediocre commedia, da vero artista riesce poi a costruirci sopra dei piccoli capolavori polemici. Alquanto tepido per la critica, come quasi tutti i drammaturghi italiani, ritiene in buona fede che il miglior giudizio dell'opera sia quello che ne dà l'autore. Ma possiede anche una dose sufficiente di rassegnazione filosofica per tollerare i giudizi dei critici. Nella nuova letteratura italiana è stato un pioniere ed un precursore: i suoi volumi ottennero fra i primi l'onore della traduzione francese: sí che parecchi anni fa il suo bellissimo *Automa* passò subito — automaticamente — le Alpi. Ancora molto giovane, rappresenta una delle maggiori forze del nostro teatro, dove raccoglie ampio consenso di simpatie fra i colleghi, nel pubblico e tra i comici; cosí ampio, che un bel giorno è riuscito ad avere anche il diavolo dalla sua....

Kodak.

MARGINALIA

* **L' importuno vince l'avaro.** — La profonda verità del dettato si è rivelata di questi giorni a proposito dell' Istituto di Studi Superiori e del Governo Italiano. Finalmente la nuova convenzione che porta a 380.000 lire il contributo dello Stato è un fatto compiuto. Le famose quarantamila lire non sono piú una promessa o un miraggio: rappresentano un impegno giuridico assunto dal Governo verso il Comune e la Provincia. Esultiamo! e felicitiamo di cuore quanti seppero mostrarsi onestamente importuni per ottenere ciò ch'era strettamente dovuto: soprintendenza, deputati, senatori, ed anche — per la modestissima parte che ci ha presa — il nostro giornale.

* **Esami.** — Chi si mettesse a raccogliere i temi di composizione italiana che da un pezzo a questa parte, a periodi determinati, si partono dal palazzo della Minerva, per diffondersi in ogni angolo del Regno ove esista un liceo, un istituto tecnico, una scuola normale, farebbe forse la piú bella antologia dell' idiozia ufficiale della nuova Italia. È uno spettacolo dei piú divertenti questo che due volte all'anno i reggitori della pubblica istruzione *offrono* ai propri amministrati; divertente, se non fosse miserevole. Lo sproposito di logica e la sgrammaticatura sono le basi su cui si fondano quegli assiomi, intorno ai quali si deve affaticare per sei ore di seguito il cervello dei candidati, per dimostrare molte volte che si può essere anche piú idioti dei Marco-Aureli da strapazzo che sentenziano proprio da Roma! Quest'anno, pare impossibile, le cose sono andate anche peggio del solito: il tema dato alle scuole normali privo di senso comune, spropositato, non potrebbe trovar luogo che in quelle raccolte di letteratura criminale, di cui i perdigiorno della nuova scienza ci dànno abbondevoli esempi. Ebbene, che cosa è avvenuto? Questo: che in tutte le scuole normali del Regno esso è stato svolto da tutti gli alunni. Noi conosceremmo volentieri il nome di colui che ha proposto il tema; ma sull'onor nostro vorremmo anche piú volentieri conoscere il nome di quegli alunni che hanno potuto imbastire un ragionamento sulla trama balorda. È inutile oggi ritornare sopra un' idea che molte volte abbiamo sostenuta da queste colonne, l'abolizione cioè di quel vano esercizio che è il componimento. Piuttosto ci domandiamo: questi professori che si agitano per un giusto miglioramento di classe, non troverebbero opportuna un'agitazione contro chi li fa strumenti della propria ignoranza e della propria scempiaggine? Si può sul serio dettare un tema di questa fatta: « I fiori dicono il pensiero di gratitudine che l'anima delle folle tributa alla gioia del colore ed alla festività della primavera »; si può dettare, diciamo, un tema di questa fatta, senza abbandonare immediatamente la cattedra o l'ufficio? E con temi come questo o gli altri meno spropositati certo ma non meno infelici dati ai licenziandi dell' Istituto tecnico, del Liceo (anche un certo tema di pedagogia richiederebbe qualche commento!) non si avrà ragione di pretendere e di ottenere, dagli interessati, l'annullamento degli esami? Questo sarebbe il provvedimento degno di una nazione seria. Ma il pedagogo orticultore rimarrà ignoto e l'esame floreale conserverà tutto il suo valore.... Oh la gioia del colore, anzi del vederne di tutti i colori! *Ign.*

* **Le condizioni di Vincenzo Gemito.** — Alfredo Catapano è stato a visitare Vincenzo Gemito, una delle piú singolari anime del Mezzogiorno: e sul *Secolo XX* descrive le impressioni di quella strana visita. Due pupille scintillanti entro un arruffio di barba e di chiome prolisse, pupille che si dilatano in volto al visitatore dapprima con diffidenza, con indifferenza poi, una figura di San Simone Stilita, ecco il Gemito. Un'assidua pena d'ogni giorno e d'ogni ora lo rode e lo fiacca ed egli vive per mostrare quanto gli uomini possano soffrire senza morire. Ripensa all'arte sua antica, ed essa gli sembra un nulla in confronto a ciò che è chiuso nella sua anima: e, senza tracciare una linea, egli *studia* e *studia*. Cosí il Gemito parlò al suo visitatore, al quale parve un uomo addormentato in un sogno penoso. Ma un uomo dalle cui mani, ancor vive alla vita dell'arte, può tutto a un tratto scaturire una nuova vita di bellezza. In un impeto di fiducia nella propria forza Vincenzo Gemito accettò di porsi a un'opera di creazione per cui si richiedeva una fantasia che egli, artefice alla maniera greca, non aveva. Poi, con occhio acuto di autocritico, si accorse che l'arte sua sarebbe riuscita impari a sé stessa in un lavoro dal quale si riprometteva il maggior titolo di gloria. Credé che esistesse un'arte a cui non gli era concesso di arrivare, e nello sforzo titanico di possederla, sentí il dispregio della sua antica meravigliosa opera, provò la disperazione di chi a tutto rinunzia, arrestandosi alle porte di un paradiso vietato. Si risolleverà mai da quello scoramento terribile? Egli ora contempla il fondo delle cose: dalla disperata vita contemplativa assurgerà egli ancora alla vita della creazione?

* **Il Foscolo commentatore di Dante.** — L'esule volontario che riparò a Londra, perseguitato dai sospetti del governo austriaco, dalla miseria e fors'anche dal timore che le dure necessità della vita non lo piegassero a concessioni che l' indole sua libera e onesta si rifiutava di *fare*, *misurò con l'anima sua ugualmente* fiera e sdegnosa d'ogni viltà lo sdegno e la fierezza dell'esule fiorentino che lottò contro l' invidia degli uomini e l' iniquità dei tempi; e vide, primo degli Italiani, come nella *Divina Commedia* si dovesse ricercare non solo il poeta ma anche l' uomo, non solo il letterato e l'erudito, ma anche l'apostolo e il riformatore. Il primo disegno del Foscolo era di scrivere un grandioso commento alla *Divina Commedia* e di illustrare con lunghi studi il poeta che gli è maestro non solo di lingua e di poesia, ma di amore di patria, di fortezza nell'esilio, di longanimità nelle imprese, di disprezzo per la plebe letteraria, patrizia e sacerdotale. Dapprima il Foscolo pubblicò il *Discorso sul testo*, che riscosse subito numerosi applausi, e poi il *Commento* che non sembrò gran cosa ai contemporanei e di cui quasi nessuno parlò. E veramente l'edizione, a confessione dello stesso Foscolo, era riuscita, per varie ragioni, che egli espone nella prefazione, strozzata e ridotta ai minimi termini. Ma in un articolo, pubblicato per la prima volta sulla *Edinburgh Review* ed esaminato da G. Agnoli sulla *Rivista d'Italia*, il Foscolo si dimostra un « degno precursore » del De Sanctis, un critico dall'acume meraviglioso, che sa dar rilievo a tutte le finezze artistiche profuse dal poeta nella sua cantica divina. Il canto commentato è quello di Paolo e Francesca: e il Foscolo è tanto vicino al De Sanctis nel suo commento, che l'articolista della *Rivista d'Italia* si domanda se il critico napoletano non abbia conosciuto lo scritto di Ugo Foscolo. Nel quale il poeta dei Sepolcri mette in luce un nuovo aspetto del suo ingegno multiforme, la straordinaria potenza di interpretazione artistica che vibrava nella sua anima.

* **Le lagrime umane del male nell' Inferno Dantesco.** — Isidoro Del Lungo pubblica sulla *Rassegna Nazionale* un commento alla parte del canto XIV dell'*Inferno*, la quale si riferisce al « picciol fiumicello » dal rossore raccapricciante e al «.... Gran Veglio — che tien volte le spalle in vèr Damiata, — e Roma guarda si come suo speglio. » L'alto concetto del poeta in questa sua mistica figurazione e filosofia del dolore umano, dice il Del Lungo, è che il peccato è dolore e il pianto gastigo: dolore eterno, gastigo divino. Altre lagrime di pietà, di tenerezza, di consolazione, di pentimento, di vittoria raccolse dal ciglio umano nella sua immortale poesia l'Alighieri, egli che a una sola « lacrimetta » se distillata dal cuore, attribuí tanto e tal prezzo nel cospetto di Dio, da riscattare un'anima dalla perdizione. Ma il pianto dei secoli, il pianto fiumana, è pianto peccaminoso, ed è purgazione di male al corpo colossale dell' umanità. Il Gran Veglio ha un significato morale e politico, oltre che religioso: il concetto del pianto dei secoli è un concetto che fu dei neoplatonici e che attiene alla terribile questione della esistenza del male e delle sue relazioni con la esistenza d'un bene sommo; fra i quali due estremi la libertà appunto del bene e del male faticosamente si avanza. Dante lumeggiò con la figurazione del Veglio la stessa filosofia della storia che i neoplatonici teorizzarono nei primi secoli di combattuto cristianesimo: le lagrime, stillate dal colosso umano a forza di peccato e di dolore, originano di generazione in generazione i fiumi infernali.

* **Ciò che dà la vita.** — La *Revue* pubblica uno scritto di Massimo Gorki intitolato *Davanti alla Vita*, nel quale lo scrittore russo pone a colloquio colla vita due uomini ch'essa ha delusi. La vita non dà nulla ma può tutto dare. Basta saperla vincere: essa si sottomette sempre docilmente davanti a chi è piú forte di lei. Essa è rude e fredda e feroce: da lei non si può ottenere né giustizia né felicità né libertà se non a prezzo di vittoria. Essa, anzi, vuole la lotta, e la bontà non vale nulla davanti a lei. Per liberarsi dal servaggio della vita bisogna dunque agire, combatterla, vincerla, e allora si potranno ottenere da lei tutti i doni. Ma per diventare un essere libero l' uomo deve saper rinunciare a ogni vanità e dedicarsi completamente a conseguire la mèta desiderata; perseguirla ardentemente, tenacemente. Per Gorki come per tutti gli uomini riusciti, il vincere la vita consiste insomma nel diventare padroni di sé stessi.

* **Quali donne si devono sposare.** — Dopo aver esaminato quali donne piacciono agli uomini, Émile Faguet si occupa in *Regina* di chi si deve sposare: e il suo articolo è una confutazione di quello che un autorevole redattore del *Pall Mall Magazine* pubblica sul suo giornale. L' inglese dice che non si deve sposare una fanciulla la quale non ami i bambini, che non si deve sposare una femminista, che non si deve sposare una donna bella, e nemmeno una intelligente. Secondo il redattore del *Pall Mall Magazine* dunque, la donna da scegliere deve amare i bambini e non aver simpatia per il femminismo; essere brutta e stupida. Émile Faguet, sempre cavaliere, accetta le due prime condizioni, ma respinge le altre. La donna, egli dice, deve essere, se non la bellezza, almeno la grazia della casa, e una donna intelligente e colta, che discorra graziosamente e ragioni bene di tutto, non sarà il flagello ma la provvidenza della casa. Se poi tutti gli uomini per seguire il consiglio dello scrittore inglese, prendessero per moglie le brutte e le stupide, che cosa avverrebbe dei loro poveri figliuoli? In una famiglia, anche i figli contano per qualche cosa.... Il Faguet aggiunge un'altra condizione alla buona scelta d'una moglie: « Nel matrimonio è necessario quell' amore speciale, ma non rarissimo, che diventa poi affezione. » In una parola, lo scrittore francese vuole nel matrimonio l' amicizia. E ha ragione. L'amicizia è piú necessaria dell'amore e della passione: essa è, insieme colla salute, la cosa piú importante nelle famiglie.

* **L'educazione popolare in campagna.** — Nella *Jeune Champagne* Louis Dumont racconta come egli sia riuscito a interessare gli abitanti del piccolo paese di Vaucogne al movimento delle idee contemporanee; come egli abbia trasformato il meschino e umile villaggio in un vero centro intellettuale. Da principio non parlava mai coi contadini; li giudicava di intelligenza ristretta, di anima bassa, incapaci di interessarsi ai sogni di bellezza che popolavano i suoi giorni e le sue notti. Poi cominciò ad amarli, a invitarli in casa, ed essi si meravigliarono vedendo i fiori che la *riempivano*, gli *inviarono fasci di fiori*, ornarono di fiori le loro povere case. Fu questo il primo passo: e incoraggiato da questa prima vittoria il Dumont condusse i fanciulli del paese per i campi, per i boschi e per i prati, parlando loro del rigoglio della vegetazione, delle dolcezze della luce, del mistero augusto della seminagione e delle messi dorate. Egli indicò loro la bellezza della quercia maestosa e del papavero rosseggiante fra il grano, del ragno che ordisce la sua tela, e dell'acqua fluente. Egli riuní i suoi allievi nelle sere d' inverno e parlò del candore della neve e della gioia del fuoco ardente nella stanza ben riparata, e lesse loro alcuni passi dei migliori autori e mostrò loro le fotografie dei quadri di Corot, Diaz, Millet, Courbet. I contadini andavano a lui ansiosi, e il loro numero aumentava sempre. Il Dumont lesse allora le *Lettres de Mon Moulin* di Daudet, ed essi dimostrarono una gioia profonda: aperse loro la sua biblioteca e un entusiasmo meraviglioso fiammeggiò nelle loro anime. Nessuno aveva mai parlato cosí a quella gente umile: essi non sapevano. Ma le loro anime potevano aprirsi alla bellezza e alla gioia, avevano la forza di gustare profondamente la sovrana bellezza di vivere: e se anche non capirono, da principio, il significato di tutte le cose belle che erano loro offerte, il seme della vita rimaneva nell'anima loro, fecondo di bene e di gioia.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Pei Gagini di Sicilia. — Nuovi documenti.**

Dopo la lunga lotta per provare se il valoroso scultore Antonello Gagini era nato a Messina, a Palermo o a Carrara, nel 1880 Mons. Gioacchino Di Marzo, palermitano, veniva alla conclusione che il Gagini era nato in Palermo nel 1478 da Domenico, scultore da Bissone sul lago di Lugano, e, senza lasciare alcuna traccia della sua gioventú in patria, appena ventenne passava in Messina dove otteneva subito la cittadinanza. Orfano del padre sin d'allora, egli creava famiglia in Messina conducendo all'altare Caterina figlia allo scultore messinese Pietro di Blasco e ad una Agata di lui consorte (1), e da essa qui gli nasceva il figlio Giandomenico e forse anche il secondogenito Antonino. La dimora del Gagini in Messina si prolungava quindi dal 19 luglio 1498 al 16 agosto 1508, con qualche interruzione e in tutto quel tempo l'artista si dava a numerosi lavori per Messina e suo comune, nonchè per Palermo, Nicosia, Catania, Milazzo, Castroreale, Buccheri, e per Nicotera e Catanzaro di Calabria. Curava inoltre degli affari mercantili di suo privato interesse (2).

Esposto ciò, risulta intanto dalle mie indagini nel messinese Archivio Provinciale di Stato (Sez. notari defunti) (3) che Antonello Gagini, durante gli anni 1498-1499-1500 appare in altri atti notarili, ancora sconosciuti, e qui si obbliga per nuove opere. Era già noto infatti che egli, a 19 luglio 1498 s' impegnava scolpire la Madonna (ch'è la piú antica sua scultura) esistente ancora nel villaggio Bordonaro, a due chilometri da Messina, e a 23 agosto dello stesso anno prometteva la decorazione di una cappella al magnifico Bernardo Faraone. A questo è da aggiungere oramai che il 10 novembre 2ª Indizione 1498 *magister anthonellus de ganginj*, *mazonus* (scultore) si obbligava lavorare una Custodia per la Chiesa Madre di Francavilla Sicula, (Prov. di Messina), opera che gli veniva richiesta dal notaio Pietro Vaccaro, economo e tesoriere della chiesa in parola, e da un Antonello Zumbo, ambo rappresentanti di detta terra. Il Gagini quindi prometteva, *hinc ad festum pentecostis, fabricare suis expensis omnibus, de marmoro fino, de bono et avantagiato surlevo, Custodiam corporis* $\overline{x}$*pi*, alta palmi 8 (m. 2.064) e larga palmi 6 (m. 1.548), eseguita secondo il disegno già fatto dall' artista, firmato dal notaio Mangianti stipulante l'atto, e dato in consegna ai committenti dell'opera. Quale Custodia poi doveva essere accompagnata in Francavilla a rischio del

(1) L' atto matrimoniale, redatto in Messina presso notar Giacomo di Giovanni, è stato disperso.

(2) Di Marzo G., *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI.* (Palermo, 1880-82).

(3) Ove, grazie alle cortesie usatemi dal Direttore dell'Archivio stesso, notar Luigi Martino, ebbi agio di raccogliere un materiale prezioso per la storia delle Belle Arti in Sicilia nel secolo XV, tutto inedito, che quanto prima avrò cura di mettere in luce. E un primo saggio ho già dato nell'*Antonello da Messina. Studii e ricerche con documenti inediti* (Messina, 1903).

Gagini, e questi colà era tenuto *ire ad assectandum dictam Custodiam*, mentre si sarebbe passato ad una perizia dell' opera stessa *per duos experitos*, scelti l' uno dallo scultore e l'altro dai committenti. La scultura finalmente sarebbe stata pagata, messa a posto, dieci onze (L. 127.50), purché dalla perizia risultasse che ne valeva almeno dodici.

Come intanto notammo, la Custodia doveva esser consegnata nella prossima festa della Pentecoste, ma pare che il rilascio della stessa sia stato rimandato, o almeno le rate di pagamento siano state differite, se pur vogliamo credere che, consegnata l'opera, il prezzo si sia pagato all' artista piú tardi. Certo si è che, stipulato l'impegno a 10 novembre 1498, il Gagini riceveva delle rate a 5 gennaio e a 13 aprile 1499, ed un'ultima rata a 1 febbraio 1500, come sta notato a margine dell'atto d' impegno (1). Da' quali pagamenti poi, è da arguire che al certo l' opera venne eseguita e consegnata.

Scoperto il documento intanto, curai aver notizie del Ciborio in parola, ma ne ebbi in risposta ch'era inutile accedere sul luogo, perché nella Chiesa Madre di Francavilla è ancora un Ciborio, ma in muratura, né affatto opera di pregiato autore (2), per il che è da ritenere che la scultura del Gagini sia stata distrutta o, chi sa, ricoperta da stucchi e da decorazioni posteriori.

Nel 1499 intanto l'artista s'impegnava, com'è già noto, per la grande *cona* di Nicosia (8 novembre) consegnata assai piú tardi, ed in quell'anno stesso io rinvengo un atto che, trattando evidentemente di marmi acquistati dall' artista, può aver legame con le opere di cui sopra, o si riferisce a lavori dei quali non resta altra notizia. E questo atto, ch'è del 4 dicembre, riguarda il pagamento di talune somme che dal *discreto magistro antonello de glachino* (sic) *marmoraro, civi messane*, si dovevano rilasciare a *magistro lazaro de antonino de mactiolo, de carrara, marmoraro*, quale ultimo — che or si precisa essere stato figlio ad un Antonino Mattiolo o, meglio, Mafiolo — era assai probabilmente quel *Lazarus de carraria* che a 12 settembre 1477 io trovo impegnarsi a fornire i marmi per alcuni lavori nel Duomo messinese (3).

In Messina certamente il Gagini aveva conosciuto Lazzaro, che è da ritenere qual semplice speculatore di marmi, ma in dicembre 1499 quest'ultimo era a Genova, tanto che Antonello, dovendogli rimettere le *somme cui cennammo, il giorno* 4 *di quel mese le consegnava* ad un Antonello Comestabile, padrone d'una nave, il quale, toccato Milazzo, avrebbe saldato in Genova ogni cosa. Da due postille a margine dell' atto in parola, si rileva poi che a 16 marzo 1500 il Comestabile non era andato ancora colà, ma prometteva fare il viaggio quanto prima, ed a 15 luglio finalmente egli era di ritorno (4).

Notevole però è in tutto questo che, mentre il comandante della nave, a 16 marzo, prometteva di pagare al Mafiolo in Genova le somme, quegli sin dal giorno 2 di quel mese stesso era in Messina, come da un atto citato dal Di Marzo (5), ed allora si obbligava di comprare al Gagini alcuni marmi già commessigli dall'artista con memoriale autografo, e lo assicurava che nel prossimo giugno li avrebbe consegnati sulla spiaggia di Avenza per imbarcarli alla volta di Messina. Il che ci fa precisare che Lazzaro era in Genova nel dicembre 1499 e tornava in Messina il 2 marzo 1500, ma che già il 16 di quello stesso mese era tornato in quella città, tanto che restava confermato il viaggio del Comestabile e la consegna delle somme colà da parte del Gagini. Assai probabilmente poi, l'atto del 4 dicembre 1499 e quello del 2 marzo 1500 comprendevano identica partita di marmi che l'artista doveva impiegare nelle non poche opere che in Sicilia venivangli richieste. Ma, non se ne sa piú di tanto.

Sin dall'antico intanto, è stata attribuita al Gagini la bella statua della Madonna col Putto esistente ancora nella Chiesa di S. Maria di Gesú, ex convento dei Minori Osservanti, in Castroreale, provincia di Messina. Mancavano però le necessarie prove in scrittura del tempo, prove che ora si hanno mercè un pubblico atto ancora inedito, dal quale si ricava che l' opera veniva commessa a 18 marzo 3ª Indizione 1499 (stil nuovo 1500) dal magnifico Iacopo Campolo, procuratore del citato convento. Quel giorno infatti *magister antonellus gazinu* (sic), *marmorarus, civis messanensis, s'impegnava ad construendum et conficiendum ymaginem virginis marie cum filio Jn braschio.... de bono marmore*, alta sei palmi e un quarto (m. 1.612) e con un basamento d'un palmo (m. 0.258), *bene deauratam ut moris est.* Quale opera, che doveva esser pagata 20 onze (L. 255), veniva regolarmente consegnata al convento il 23 aprile 1501 quando il Gagini riceveva tutto il suo avere, come si vede notato in calce all' atto d' impegno (6).

La statua si conserva ancora in un altare della Chiesa, e misura m. 1.62 mentre la base è alta m. 0.22 circa. La Madonna porge con la destra un frutto al Bambino che sta sedente sul braccio sinistro di lei, ed al quale essa rivolge lo sguardo. Il manto è adorno di fiori in oro, come il contratto imponeva, secondo il gusto del tempo, ed il basamento è decorato a bassorilievo, con nella parte centrale una Natività di Cristo, delicatissima, a destra S. Francesco d'Assisi in atto di preghiera, ed a sinistra S. Antonio di Padova. E cosí, la pregevole statua in discorso, meravigliosa per espressione e semplicità, or si prova ch'è dovuta al Gagini, il quale la eseguí in Messina per L. 255 nel 1500, giovanissimo ancora.

Nel chiudere questi brevi cenni, son lieto di aver potuto contribuire con queste sconosciute notizie alla biografia di un grande scultore che tenne desto in Sicilia il gusto per l'arte lombarda, e mantenne alto il nome della propria famiglia per tutto il secolo XVI.

Messina, 25 giugno 1904.

GAETANO LA CORTE-CAILLER.

* **A proposito di un « monumento nazionale. »**

Ad impedire danni maggiori di quelli che l' ignoranza e l'avarizia avevano arrecato ad insigni opere d'arte, doveva bastare, nel concetto dei nostri legislatori, un editto, anzi una legge con tanto di articoli minacciosi per chi avesse pensato di trasgredirvi. La legge ha fatto lo stesso effetto delle famose gride spagnuole; ed i piú insigni capolavori dell'arte nostra emigrano ancora con do-

(1) *Atti di N.r* ANTONIO MANGIANTI, vol. 1473-79, fol. 90 (Nell'Archivio cit.)

(2) Come con una gentile carta postale mi comunicava l'avvocato G. G. Bottari F., che qui sentitamente ringrazio.

(3) *Atti di N.r* LEONARDO CAMORDA, vol. 1477-80. (Nell'Archivio cit.).

(4) *Atti di N.r* MATTEO PAGLIARINO, vol. 1499-1500, fol. 135. (Nell'Archivio cit.).

(5) *I Gagini* ecc., vol. I, pag. 182, dove si richiamano gli *Atti di N.r* NICCOLÒ ISMIRIDI, vol. 1499-1500, fol. 341-342. (Nell'Archivio cit.)

(6) *Atti di N.r* MATTEO PAGLIARINO, vol. 1499-1500, fol. 254. (Nell'Archivio cit.)

lorosa frequenza. Quello poi che non può esser venduto, vien lasciato cadere in rovina. Ed intendiamoci: non sono gli edifizi appartenenti a privati, compresi o no nella categoria dei « monumenti nazionali, » quelli che sono in peggiori condizioni. Niente affatto. Sono anzi precisamente quelli che appartengono allo Stato; il quale, col solito pretesto della mancanza di fondi, non se ne cura affatto, e lascia che si riducano come, per esempio, è ridotta la storica chiesa di S. Godenzo. E giacché siamo a S. Godenzo, fermiamoci un poco ed ammiriamo. Sulla facciata che un imbianchino d'altri tempi ha ricoperta con una mano di vernice per nasconderne (lo hanno detto a me) le brutture, c' è una lapide dettata dal Passerini e murata là a ricordare che Dante esule convenne *con altri fuorusciti* in quella chiesa, ad avvisare i mezzi piú acconci per riacquistare la patria. Su quel marmo si posano gli occhi dei visitatori di S. Godenzo, per lo piú stranieri. L' importanza del fatto in esso commemorato, incita a salire la scalinata e ad entrare. Eccoci in chiesa. Quale razza di vandali ha sfogata la propria manía di distruzione su quella povera chiesa che lo Stato ha solennemente assunta nel novero dei monumenti nazionali? Alla destra di chi entra un lunghissimo trave, che si inalza parallelo alla prima colonna, vi tira gli occhi in alto; ed istintivamente, dopo il primo sguardo, sentite la volontà di ritornar fuori ed andarvene lontano, tale è la condizione di rovina che presenta la volta della chiesa. La quale, a parte l' interesse storico, ha un valore architettonico che nessun misfatto dei monaci, cui era un tempo affidata, ha potuto toglierle.

Il terremoto del '95 vi arrecò dei gravissimi danni: e dal '95 ad oggi nessun lavoro è stato fatto per temperarne le conseguenze piú tristi. Mi si dirà che da allora nessuna delle spie messe tra i cretti delle pareti ha subíto alterazioni di sorta, e che quindi pericoli non ce ne sono. Ma i grandi uomini che sovraintendono alla conservazione dei monumenti nazionali sono mai stati a vedere che cosa avviene nella chiesa di S. Godenzo quando piove? Ci vadano, se, come è certo, non lo hanno fatto, e poi mi sappian dire come sono stati.

A questo, che è il danno maggiore, altri molti se ne aggiungono nel resto della chiesa e nella cripta, che non occorre enumerare. E poi, ci vorrebbe altro!

Se pertanto le condizioni del bilancio in Italia non concedono che i monumenti nazionali (che nome pomposo!) siano mantenuti nello splendore ch'ebbero un tempo, si provveda almeno a che non vadano in completa rovina. Quando si ritiene che un palazzo, una chiesa, un tabernacolo siano tale opera da esser messa sotto la protezione della legge; quando lo Stato si assume l' incarico ed il carico di provvederne la conservazione, se non lo splendore, abbiamo diritto, noi cittadini, che non manchi all'impegno. A che minacciare multe e magari la carcere per una bulletta piantata senza il permesso di un apposito ufficio; a che richiedere dai cittadini il rispetto al patrimonio artistico della nazione, quando chi minaccia ed impone procura egli dei danni irrimediabili? E quel che avviene a S. Godenzo si ripete in una quantità di luoghi. In alcuni si lavora; ma come? La risposta la lascio a chi, dirigendo adesso il restauro del Castello di Poppi, si trova nella dolorosa necessità di disfare quanto fu perpetrato nel bellissimo maniero dei Conti Guidi dai suoi predecessori.

V. F.

Dell'Abbazia di S. Godenzo e delle sue miserevoli condizioni ci scriveva sulla fine del 1902 G. L. Passerini. Allora egli si rallegrava di avere ottenuto dal Ministero sicuro affidamento di pronti rimedi. Si vede che ancora una volta quelle venute da Roma erano parole, parole e parole....

(N. d. D.)

★ **L'opera di Trentacoste** al museo del Lussemburgo. Già una piccola serie di *plaquettes* e di medaglie dell' illustre scultore è stata collocata al museo del Lussemburgo. Egli è il primo italiano moderno rappresentato colà. Ma sappiamo da ottima fonte che il direttore di quella fiorentissima e celebre istituzione non si contenta delle *plaquettes* e delle medaglie già esposte e delle altre che il Trentacoste potrà mandare in seguito, senza limitazione di tempo e di spazio: vuole un'opera di maggiore importanza. Sicché il *Seminatore*, che già fu tanto ammirato nella Sala toscana all'ultima Esposizione di Venezia, — secondo ogni probabilità — passerà le Alpi, presto. Secondo le nostre informazioni il Trentacoste si disporrebbe anche a riprodurre in bronzo in un solo esemplare le opere sue già create in marmo. Anche per questo la richiesta verrebbe da Parigi, dove, secondo il solito, sarebbe effettuata la fusione.

★ **Nel VI centenario della nascita di Francesco Petrarca.** — Si annunziano, pei giorni dal 20 al 25 luglio corrente, i festeggiamenti petrarcheschi in Arezzo. Il programma porta fra altro lo scoprimento di una lapide, il discorso commemorativo del Ministro, l' inaugurazione del Congresso internazionale Petrarchesco, una festa storica in costume del secolo XIV, nonché spettacoli vari che vanno dai concorsi musicali alle illuminazioni, alle tombole, ai teatri ecc. ecc. Né manca il banchetto in onore di S. E. il Ministro. Naturalmente ciò che piú ci interessa fra tutti questi festeggiamenti è il Congresso internazionale Petrarchesco, a proposito del quale, da adesso, non sapremmo ben dire in che precisamente debba consistere. Quando lo sapremo, lo diremo.

★ **Il Concorso Nazionale Drammatico** promosso dalla Sezione Arte e Diletto della Famiglia Ambrosiana, in seguito a parere favorevole del Comitato esecutivo della Giuría, ha prorogato di due mesi e cioè dal 30 Giugno al 31 Agosto dell'anno corrente il termine utile per la presentazione dei lavori. Come è noto, in questo Concorso è un premio di L. 1000 e quattro medaglie d'oro di cui una offerta dal Re. La Sezione Arte e Diletto annunzia che a cominciare dal 20 luglio p. v. pubblicherà uno speciale Bollettino mensile per tenere al corrente gli interessati dello svolgersi del Concorso stesso.

★ **La Società degli Studi Italiani** fondata da Jules Simon e di cui è anima oggi il Sig. Dejob pubblica il suo ventitreesimo bollettino, dove si ricordano i viaggi fatti in Italia per il perfezionamento nella lingua da studenti francesi e la gita a Milano degli allievi della Scuola Superiore di Commercio di Nancy. Cosí la Società, che, come è noto, non chiede alcun sacrifizio pecuniario ai suoi aderenti, continua nell'opera meritoria, promovendo di là dalle Alpi la diffusione e l' incremento degli studi italiani.

★ **Corrado Ricci** ha pubblicato presso l'editore L. F. Cogliati di Milano un interessante volume di studi sotto il titolo di *Vita barocca*. La svariata dottrina dell'operosissimo critico sa adornarsi di una forma piacevole e seducente sempre e ogni libro di lui riesce una deliziosa lettura. Questo volume tratta dei seguenti argomenti: Vittime Roveresche — Cristina di Svezia — Bologna nel Seicento — Cristina di Northurberland — La Corticelli — Siface — La diva Mignatta — Il Conte Vizzani — Notti malinconiche — Farinelli — Ottavio delle Caselle.

★ **L'editore N. Zanichelli** di Bologna ha pubblicato nelle sue piccole collezioni « elzevir » un volume di versi di Giacomo Gigli col titolo di *Maggiolata*. Li precede una prefazione di Olindo Guerrini che nota in quelle poesie « le inesperienze del primo volo, insieme a parecchie belle cose e ad una felice agilità del ritmo. »

★ **Col titolo « Anima nova »** Gustavo Semmola pubblica presso i F.lli Treves editori un volume che, come già dice il sottotitolo, tocca delle idealità e delle aspirazioni odierne. Ne riparleremo.

★ « **Fra terra ed astri** » è giunto alla seconda edizione nella copertina, alla terza nel frontespizio. La Casa editrice Roux e Viarengo di Torino ha arricchito il volume d'un ritratto giovanile dell'autore e di nuove poesie.

★ **Un medaglione storico** su Galeotto Manfredi pubblica Antonio Messeri, coi tipi della Tipografia sociale di Faenza.

★ « **Silvae.** » Con questo titolo il prof. Alfredo Bartoli raccoglie in una seconda edizione tutte le sue poesie latine, fresche ed eleganti. L'edizione è della Tip. Sinibuldiana di Pistoia.

★ **Nella « Bibliothèque internationale d'éditions »** è apparso un volumetto tradotto dallo spagnuolo di E. Gomez Carillo, intitolato *Quelques petites âmes d'ici et d'ailleurs.* Vi si parla di piccole danzatrici giapponesi, di donne londinesi, di una danzatrice greca, di Sada Yacco ecc.

★ **La spedizione di André** al Polo Nord è occasione ad Alberto Anselmi di scrivere un racconto straordinario intitolato *Andrée al Polo Nord e il Diario maraviglioso di Lorle* edito dalla Tip. L. F. Cogliati di Milano.

★ **L'editore Renzo Streglio** di Torino pubblica un romanzo di Puck intitolato *Niente.*

★ **Emilio Pinchia** ha raccolto in un elegante volume dell'editore Streglio di Torino le sue poesie che intitola *Epiloghi.* Comprendono: *Le stagioni, In viaggio, In Italia, Paesi Canavesani, I sonetti della vita.*

★ **L'ultimo fascicolo** della *Lectura Dantis* edita da G. C. Sansoni di Firenze contiene il commento che nella Sala di Orsanmichele fece con la solita sua penetrazione Fedele Romani al Canto XXVII del *Paradiso.*

★ **Le sue « Prime liriche »** pubblica in tre libri T. Mario Pavese presso la libreria Detken e Rocholl di Napoli.

★ **Di Gaetano Donizetti** scrive una biografia Annibale Gabrielli, che nell'archivio familiare ha potuto aver sott'occhio una copiosa corrispondenza del maestro bergamasco con Antonio Vasselli, avo dell'autore. L'edizione è della Casa Roux e Viarengo di Torino.

★ « **La Profezia di Dante** » di Giorgio Byron è stata tradotta in terzine italiane da Edoardo Roncaldier e pubblicata presso la Società « Dante Alighieri » di Roma.

★ **Acqueforti del Fattori.** — Nelle vetrine del Rizzi, in via Panzani, abbiamo anche quest'anno una piccola esposizione di vigorose e sentite acqueforti di Giovanni Fattori. Una scena di stalla e uno scorcio di strada ombreggiata vi sono apparse per la prima volta, di vivo interesse. E in mezzo alle sue acqueforti, ci è piaciuto ammirare l'effigie calma e serena dell'artista, così austero e così nobile. Questa acquaforte è stata eseguita da Ulvi Liegi, con misura di gusto.

★ **Nella « Biblioteca gaia »** edita da Renzo Streglio di Torino, è comparso un nuovo romanzo di Luigi di San Giusto. È intitolato *Storia giocosa.*

★ **Condoglianze.** — Ettore Bernabei, il valoroso direttore della *Nazione,* ha avuto nella passata settimana la suprema sventura di perdere la madre. Ed a lui vanno oggi le condoglianze sincere del *Marzocco.*

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco„ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 29. 17 Luglio 1904. Firenze.

SOMMARIO

Il nodo gordiano.

(Dopo i fatti di Innsbruck).

Lo sdegno che freme nell'animo nostro ad ogni annunzio di villana provocazione con cui i tedeschi della monarchia austriaca esasperano la pazienza degli italiani non ancora redenti, è legittimo e santo. Ma non è sufficiente pur troppo ad avviare la questione verso una soluzione qualsiasi, che assicuri un po' di giustizia a chi, teoricamente, dovrebbe aver diritti pari ad ogni altro componente quell'enorme anacronismo che è l'impero nostro alleato. Una senile ostinazione da una parte ed un esaltato spirito di sopraffazione dall'altra congiurano amichevolmente a danno della civiltà e del diritto piú comune: ed è questa la condanna piú certa che quello Stato ha scritta sulla sgretolata muraglia che ancora lo cinge, e che crollerà in un giorno piú o meno lontano; quando cioè il buon diritto avrà acquistato la forza di trionfare d'ogni prepotenza; quando si compirà anche in quelle terre il fato che inesorabilmente sospinge ogni nazionalità alla propria emancipazione. Ma intanto? Intanto da una parte si soffre e si resiste con le sole armi di cui la disperazione ingombra inutilmente la mano; dall'altra, in Italia, si freme e pur troppo si declama. Ora noi non vogliamo unirci a questo coro. Noi sappiamo che ad una soluzione definitiva non si può giungere che per una sola via: e per essa non possiamo ancora avventurarci. Per di là, a dispetto di ogni utopia umanitaria, è l'ingresso ai campi della libertà. Ma a preparar l'itinerario giovano sopra tutto il raccoglimento e il silenzio, due condizioni che accompagnano sempre ogni proposito virile.

Nell'attesa, v'è intanto qualche spirito generoso che pensa ad un modo di dirimere con dignità la piú acuta delle questioni che si agiti ora ai nostri confini orientali: quella della università italiana. Poiché è inutile sperare che essa sorga, come sarebbe naturale e legittimo, a Trieste; ecco il capitano L. Scaramucci che dalla *Nazione* di Firenze lancia un'idea che vuol esser proposta e protesta insieme, riparazione al sentimento nazionale offeso, valido pegno di solidarietà fraterna verso i valorosi ed oppressi connazionali, risposta dignitosa e civile a metodi barbarici. « A me pare, dice il generoso autore, che in nessun modo migliore si conseguirebbero tutti tali scopi che offrendo alla città di Trieste il dono nazionale di un *libero istituto di perfezionamento* per giovani già laureati in uno o piú rami dell'insegnamento. Esso sarebbe là quasi faro luminoso di alta cultura nazionale, o quasi termine di attesa dell'opera di riparazione alla quale il Governo austriaco non potrà sottrarsi ancora lungamente. » Ora io non dico che questo pegno di solidarietà non sarebbe significativo: solo lo credo inutile. Gli italiani irredenti sanno quale è il consenso che nell'animo di ognuno di noi ha la loro causa, anche se loro manchi un segno esteriore di esso. Altri aiuti essi si aspettano da noi, di altra natura che l'offerta di un Istituto per il quale essi sarebbero sicuri di trovare da sé i mezzi, solo che l'Austria consentisse alla sua istituzione, e, nella migliore delle ipotesi, al suo riconoscimento. Uno scrittore invece dell'*Idea Liberale*, Lucio Colonna Romano, ha una proposta che colpisce per il suo carattere veramente assai pratico. Invece, dice egli, di urlare e di sdegnarsi — senza poi sapere o potere agire con conseguente energia — ad ogni nuova bastonatura, sulle rive dell'Adige; converrebbe dar noi in Italia agli studenti italiani dell'Austria quella università austro-italiana che essi inutilmente continuano a chiedere all'aquila bicipite, e che — almeno finché vive Francesco Giuseppe — non otterranno mai. A prima vista l'idea sembra utopistica: dove e come organizzare nel Regno un'università, la quale abiliti poi i laureati ad esercitare le professioni liberali in Austria, senza ostacoli e senza difficoltà legali? Dove e come? A Camerino, trasformando di pianta la rachitica ed inutile università italiana che vi ha ora la sede. Difatti l'università di Camerino gode d'un curioso privilegio che le fu concesso dagli imperatori d'Asburgo in tempi molto lontani: una laurea ottenuta in quell'ateneo è riconosciuta come legittima in tutti i paesi della monarchia austriaca. Ora — conclude lo scrittore — vista la condizione cosí singolarmente privilegiata dell'università di Camerino, perché gli irredenti, invece di farsi malmenare dalla teppa di Innsbruck e di sgolarsi a chiedere invano l'università a Trieste, non vanno addirittura a Camerino? Perché l'Italia non trasforma questa piccola università in un vero centro di coltura.... irredenta ad uso e consumo degli italiani che voglion professare in Austria? Cattedra di lingua tedesca, ungherese e boema, diritto austriaco, borse di studio, facilitazioni di viaggio, esenzioni di tasse, tutto si potrebbe innovare e quindi risolvere per sempre, con tanto stupor dell'Austria, la questione della università italiana.

L'idea è, come ognun vede, assai bella, e forse possibile a tradursi in atto, quando fosse dimostrato con certezza che l'antico privilegio, ignorato finora dalla maggior parte degli italiani, sia intangibile. Poiché non è improbabile che quell'impero che nelle cinque vocali dell'alfabeto trovava le iniziali di un motto superbo ond'era espresso il suo diritto di imporre leggi all'universo, abbia la convinzione che in nome di quello stesso diritto gli sia lecito egualmente di calpestare ogni legge. Ma forse l'opera della diplomazia non sarebbe inutile in questo caso. La diplomazia non ha bisogno di essere l'espressione del sentimento popolare: essa può rivolgersi con apparenze di amicizia ad uno Stato che l'opinione pubblica considera come nemico: nemico della sua civiltà, e piú che altro non dimentico di quel giogo che impose per tanti anni sulle nostre spalle e che gli fu strappato di mano e tuffato nel sangue. È lo splendore vermiglio di quel sangue che offusca ancora gli occhi di un vecchio monarca, ed eccita la furia dei giovani sognanti un primato che è perduto per sempre. Alla diplomazia questi ricordi non turbano affatto la serenità fatta di decenti bugie e di esteriore cordialità, e mentre essa discute graziosamente e trova, speriamolo, un mezzo di acquietar gli animi, sorga nel popolo italiano la fede muta e cieca che i suoi governanti colgono e intendono ogni battito del suo cuore.

Ignotus.

Figurine barocche.

Il cavalier Borromino.

La sera del 2 agosto 1667, il dottor Sebastiano Molinari, chirurgo di guardia all'ospedale di Santo Spirito, fu chiamato in fretta per soccorrere un cavaliere che si trovava ferito e in grave stato nella sua abitazione alla Mola dei Fiorentini. Il caso, in quell'epoca di duelli e di risse, non era nuovo e la distanza che separava il moribondo dall'ospedale brevissima. Il chirurgo Molinari non fece che traversare il Ponte e si ritrovò in pochi minuti al letto del paziente, che era un uomo già vecchio, giusto di statura, canuto e calvo sul d'innanzi della fronte. Egli giaceva nudo nel suo letto, col corpo trapassato da una terribile ferita di spada che essendo penetrata sotto l'ipocondrio usciva dalla regione lombale del lato corrispondente. La scienza chirurgica aveva poco da fare: si trattava di constatare un fatto, di ricercarne le cause e di aspettare la morte liberatrice. La quale morte sopravvenne poco dopo, nella notte cioè dal due al tre agosto, a pena che il ferito ebbe potuto dichiarare con molti particolari al chirurgo che lo assisteva, come la tremenda ferita fosse stata prodotta col deliberato proposito di suicidio. Cosí moriva a Roma, nell'età di sessant'otto anni, il cavalier Borromino, comasco, uno dei piú bizzarri spiriti e dei piú fantasiosi artisti di quel secolo decimosettimo che di spiriti bizzarri e di artisti fantasiosi fu provvisto a dovizia.

Ma quella morte violenta non doveva recar meraviglia a nessuno, perché tutta la sua vita era stata un intreccio di violenze, di rancori e di gelosie. Nella Roma fastosa e sontuosa di Urbano VIII e di Innocenzo X, in quel rinnovamento di tutta una città e di tutto un mondo, egli si era trovato di fronte alla figura colossale di Gian Lorenzo Bernini e aveva capito — senza forse volerlo confessare né meno a sé stesso — che ogni artista vissuto nell'orbita di quell'astro maggiore, doveva rimanerne assorbito. Contro questo assorbimento egli lottò ferocemente e — bisogna pur riconoscerlo — non sempre lealmente. Ma ottenne un risultato che può sembrare straordinario: riuscí, cioè, a conservare una fisonomia particolare e a crearsi uno stile, che per quanto esuberante ed eccessivo, pure si distingue da quello dei contemporanei, piú o meno imitatori e discepoli del suo grande rivale.

Ma l'origine della lunga contesa non va forse ricercata esclusivamente nell'emulazione artistica. Il Borromino era venuto a Roma a pena ventenne, pieno di entusiasmo per l'arte che fin da ragazzo aveva imparato e praticato negli studii degli scultori milanesi. Parente — per parte di donna — del Maderno, che allora dirigeva la fabbrica di San Pietro, fu impiegato in quei lavori quale disegnatore e come tale rimase dopo la morte del suo congiunto, quando Gian Lorenzo Bernini fu chiamato alla direzione dell'opera.

È a questo punto che interviene un fatto di cui bisogna tener conto. Il Passeri nella biografia del Borromino ci racconta che questi *rimase di buon accordo col* Bernini, il quale lo prese tanto a ben volere da supplicarlo di non separarsi da lui facendogli grandissime promesse di lauti guadagni futuri. Se non che le promesse rimasero sempre tali, mentre il favorito di quei guadagni era sempre un certo Agostino Radico, cognato del Borromino, che otteneva senza fatica tutte le commissioni delle statue e dei bassorilievi da sbozzare o da finire. Piú tardi si « smascherò » — la parola è del Passeri — la ragione di questo favoritismo: il Bernini si era messo d'accordo col Radico per pagar poco quei lavori che faceva figurar molto e sui quali intascava i due terzi del prezzo sborsato dall'amministrazione della fabbrica di San Pietro!

La prima origine dell'animosità fra i due artisti ebbe dunque una causa abbastanza meschina. Ma il Borromino non era uomo da perdonar facilmente, né il suo carattere era certo incline all'indulgenza. Ne sia di esempio quel povero sacrestano di San Giovanni, che essendo stato sorpreso in atto di guastare gli spigoli di certe basi che dovevano collocarsi nella basilica lateranense, fu da lui e dai suoi lavoranti accoppato a forza di bastonate e lasciato « livido et offeso tanto nel collo che nelle rimanenti parti del suo corpo, con la lingua fuori et occhi aperti.... » Del qual delitto scontò pena lieve, già che allora godeva dei favori di Innocenzo X che, non volendo far subire ritardi ai lavori della Basilica, si contentò di mandarlo per qualche mese in esilio da dove presto lo richiamò a Roma. La vita di un miserabile sacrestano non valeva allora la punizione di un artista.

E artista il Borromino fu, e fu tale anche nel senso piú sottile della parola, già che egli in pieno Seicento romano riuscí in certo modo un precursore. Questo scultore, che s'improvvisa architetto, porta nella nuova arte un sentimento personale. Pieno di fantasia e di eleganza, egli assottiglia le linee, crea decorazioni aeree, carica di accartocciamenti esasperati gli stucchi dei suoi edifici. Costretto a volte dalla pochezza dello spazio a immaginare ripieghi architettonici, inventa — come nella chiesetta di San Carlo alle Quattro Fontane — una pianta architettonica che riproduce uno dei grandi piloni che sostengono la cupola Vaticana o pure, come nel Palazzo Spada, un colonnato che digradando prospetticamente dà impressione di una grande vastità in un cortiletto di pochi metri. Perché in fondo, in quel secolo del barocco egli presentí il *rococò* e le grazie un po' morbose ed eccessive del secolo decimo ottavo. Quei *trompe l'œil*, quelle cupole aggraziate, quei voli di putti alati fra immaginose decorazioni araldiche — la cappella dei principi Spada a San Gerolamo alla Carità ne è un esempio bellissimo — fanno di lui il primo degli artisti settecenteschi. Prendete il campaniletto di Sant'Andrea delle Fratte cosí aggraziato nelle sue balaustre fiorite e nei suoi pilastrini da cui pendono le vegetazioni murarie, o meglio ancora la cupola di Sant'Ivo alla Sapienza, che riproduce con una insospettabile snellezza le tre montagne stellate dei Chigi, per vedere in lui come un accenno lontano alle grazie di Giovan Battista Piranesi e alle esagerazioni del Fuga. Non fosse che per questo, Francesco Borromino meriterebbe un posto a parte nella schiera numerosa e laboriosa degli artisti romani del secolo XVII.

Solamente, noi abbiamo il torto di considerarlo negli unici rapporti di rivalità col Bernini. I quali rapporti furono sempre tesissimi e spesso il grande colosso ebbe a dichiararsi vinto d'innanzi a quel lombardo pieno di nervi e di attività, laborioso e irruento, manesco tanto da uccidere un sacrestano sospettato di rovinargli il lavoro e infantile in modo tale da schernire il Bernini che aveva la casa di fronte all'edificio di Propaganda Fide ove egli allora lavorava nella cappella dell'Epifania, ponendo sulla finestra un berretto con due orecchie d'asino. È vero però che l'illustre rivale si vendicò scolpendo in poche ore un colossale fallo marmoreo che espose trionfalmente contro agli attributi asineschi del Borromino. Il conte Andreozzi — ultimo erede dell'artista — conserva ancora la scultura berniniana, estrema testimonianza di una querela d'artisti. Se non che questa querela doveva finire in modo tragico. Col crescere degli anni il carattere del Borromino si era inacerbito. Viveva solo e appartato, vestendo in modo bizzarro e continuando a portare le mode della sua gioventú: randiglia alla spagnuola, dove fiammeggiava l'ordine del Cristo di cui nel 1652 lo aveva insignito papa Innocenzo, e rosette rotonde alle scarpe, tanto che tutti lo seguivano e lo mostravano a dito. Poco socevole e gelosissimo, non aveva amici o discepoli e guardava con occhio astioso i trionfi sempre crescenti del suo rivale fortunato. Il quale non era indifferente alla lotta e tanto vi metteva animo che celebrò come un grande trionfo la riuscita della fontana del Circo Agonale, che in origine era stata allogata al Borromino. Il quale per vendicarsi andava spargendo fra i diversi crocchi romani come il Bernini non sarebbe mai riuscito a fare uscir l'acqua dalle bocchette. E ne indicava la ragione. Il Bernini capí l'errore e provvide in modo che l'acqua scaturisse rombando con insospettata teatralità d'innanzi al Pontefice che si era recato a inaugurare con tutta la corte la fontana dei quattro fiumi.

Questo successo finí di amareggiare il Borromino e tanto vi si fissò che fu preso da una grave febbre biliosa. Ora una notte, sentendosi un poco sollevato, dette mano a certe sue cartacce e col lapis cominciò a stendere il testamento. Ma faceva caldo — si era, come abbiamo veduto, d'agosto — e smaniava: chiamò il suo assistente Checco Marsari, capomastro, che dormiva in casa sua e gli ordinò di aprire la finestra. Ma questi rispose che il medico lo aveva proibito e che anzi bisognava spengere il lume perché gli era necessario il riposo. Insistendo l'artista a voler scrivere, il Massari portò via la candela e lasciò solo il padrone. Allora questi preso da un impeto d'ira si alzò e cercando a tastoni la spada, che teneva appesa accanto ai ceri benedetti regalatigli dal Papa, l'appuntò contro il letto e vi si lasciò cadere sopra con grandissima veemenza. Richiamato dalle grida che lo spasimo strappava al ferito, Francesco Massari rientrò nella stanza precipitosamente e spalancò la finestra, per vederci chiaro. Ma era troppo tardi: Francesco Borromino entrava già in agonia. Di fuori cominciava ad albeggiare.

Diego Angeli.

IL PANTANO

(NOVELLA)

— Ora ascoltami, se ti piace. — Tu l'hai amato Maravjè; era dei nostri una volta, ricordi?

— Sí.

— Ecco, io godo nel vedere che la grande città lontana non ti ha fatto dimenticare. Che so? Altri sono tornati di laggiú e non degnano ricambiare il saluto antico. Io non ti avrei detto parola, figliolo, ma ne avrei sofferto molto; credimi sul cuore!

— Ti credo.

— Perché senti: perdere la tua terra e la tua barca, rimanere nudo nato sotto al sole è cosa ancora che l'anima perdona. Finché si vive si può ricostruire. Il ragno, che è una bestiuola piccolissima, si appiatta fra le rame, lotta col vento ogni giorno, ogni ora, e la sua costanza finisce per trionfare sul grande nemico.

Perdere l'amore no; l'uomo è fatto d'amore. Io non so se m'intendi; ha bisogno di voler bene per essere buono e forte; ha necessità di avere i suoi fratelli coi quali sa di riposare come in giacigli d'oro. Quando puoi sorridere in pace e guardare con fidanza intera, abbandonandoti come al sonno, negli occhi di un fratello, ecco, tu sei un re.

I vigliacchi che non sanno amare, muoiono di coltello!

Io guardai Vinzadòr: la sua fronte era alta nel sole moribondo; gli occhi suoi, raggianti; la gioia di avermi vicino era nel suo viso come un inno; gli godeva del mio affetto come non avrebbe goduto di una fortuna grande: egli ch'era semplice e forte e sapiente nella sua rudezza sincera.

L'autunno si moriva. Ero tornato da lontane città alla mia terra antica; ero tornato con animo filiale, desiderosamente, con assetata bramosia di libertà; ero giunto a rivedere gli orizzonti senza confine sempre, per quanti giorni si muova il passo fra la terra ed il mare. L'autunno si moriva. Nei sentieri cadevano le foglie rosse e la reggia dei tramonti, come chiamano l'estremo cielo d'occaso i vecchi novellatori di mia gente, era grande ne' suoi bagliori e nelle sue gemme.

I bifolchi, nei lontani campi, gettavano il seme per il nuovo ciclo del sole e, dagli olmi intorno, dalla selva immensa, dalle file dei pioppi e dalle siepi scivolavan nell'aria le foglie rosse. La breve favola della primavera si moriva cosí in un languore vesperale, tenuamente.

— Il sole è lontano dal sonno — disse Vinzadòr. — Giungeremo prima di notte alta.

Annuii. Andavamo alle case dei Mirès dove aveva vissuto un tempo Dèvila di Gera, creatura strana che passò nella mia vita rapidamente come il guizzo di una stella su le acque cupe di uno stagno.

Il nostro cammino era verso il cielo d'occaso, per sentieri deserti.

— Racconta — dissi a Vinzadòr.

— Quando partisti — riprese — Idana aveva abbandonato Maravjè, mi pare?

— Sí.

— Era già solo. Idana aveva detto al filosofo: Tu vivi fra le stelle; una donna non può piacerti e bastarti; io andrò altrove a cercare la mia fortuna. — Egli non rispose e la lasciò partire.

Idana era delle terre del Nord, della famiglia dei Ghèspar: gente infame.

Nel tempo in cui convisse con Maravjè, fece del suo letto mercato; godette finché la scarsa fortuna del sapiente resse alle voglie di lei; poi, quando vide l'inverno del suo benestare e vide ch'ella avrebbe dovuto piegarsi al lavoro, salutò l'uomo che l'aveva accolta ed andò altrove a continuare i suoi amori con gli uomini delle strade e del mare.

Maravjè non si dolse e non parlò; tu l'hai conosciuto: egli era come gli alberi sereni. Zea aveva allora dieci anni. Idana non la volle con sé e la piccola rimase col filosofo che l'ebbe in amore come le sue pupille e come le gemme stellari ch'egli scrutava la notte.

Zea teneva dalla madre per la sua bellezza e dal padre avea preso la serietà. Cosí piccola com'era, aveva già alcunché di maturo. Il bisogno le fu maestro; a dieci anni resse la piccola casa senza chiedere aiuto alle vecchie vicine e dimenticò i trastulli del suo tempo. Con quel po' ch'era rimasto e coi guadagni di Maravjè la vita si ristabilí tranquilla, anzi fu impagabilmente migliore perché Zea amava suo padre e Maravjè era capace di ogni gentilezza.

Di Idana non si udí piú parlare; nessuno ricordò ch'ella avesse vissuto quindici anni nella casa del filosofo; solo un pastore che giungeva da luoghi lontani, raccontò una volta, essendosi fermo a veglia sotto la quercia dei Mirès, raccontò di averla veduta su gli alti monti del Santerno in un paese gentile. Conviveva con un uomo ricco del quale non seppe dire il nome, e portava vesti di sciamito e stoffe ramezzate d'oro; vestiva alla reale. Nessuno chiese particolari e il pastore era uomo che viveva piú di silenzio che di novelle. Anche le nostre donne non cercaron di sapere oltre: esse sono sdegnose e la curiosità non le macera.

Cosí dunque il tempo trascorse e la vita andò per il suo cerchio d'oro dall'uno all'altro sole, fatalmente.

Tu sei stato lontano sí lungo tempo, figlio mio, t'eri perduto nelle grandi città maravigliose ed io credevo ormai che la tua terra non avesse amore bastante per richiamarti, un giorno o l'altro, fra i tuoi vecchi! Essi parlavano di te come di una cosa grande che si è smarrita per non ritrovarla mai piú.

Basta, ora ti sapremo dare l'incantamento e, per arte di magía, avverrà a te ciò che avvenne a Re Artigú che una fata rinchiuse per amore in un palazzo di cristallo, su le montagne del cielo, e tenne in suo potere finché la bella Splindora non filò, non tessé, non camminò per sette anni e sette, e giunta poi alla soglia dei giardini ov'era ogni dovizia, di fronte al palazzo lucente, stremata e combattuta non gridò per tre volte il nome del re e non piombò con la faccia su la terra, stecchita!

Allora Re Artigú ritornò al mondo, per la piccola creatura che fu sua serva e regina.

Passò un breve silenzio. Vinzadòr chinò il

capo; crepitaron le foglie morte sotto ai nostri passi uguali. La selva si diradava sperdendosi verso la landa uniforme.

— Sai? — riprese guardandomi in viso — Dèvila di Gera, dopo la tua partenza, ne ha versato del pianto! Rimase per tre mesi rinchiusa nelle case dei Mirès, poi una notte si affidò al suo destino.... —

Come mi vide, pallidissimo, tremare, aggrottò le ciglia e chiese con voce sorda:

— Ancora le vuoi bene?

Non risposi. Vinzadòr scosse il capo e andò per buon tratto senza riprendere la trama della sua narrazione; poi sorrise, disse, guardando nelle lontananze:

— Poveri figli! — e ricominciò:

— Ascolta ciò che accadde a Maravjè, il filosofo. Riprese la sua vita adunque, anzi può dirsi la continuasse perché Idana non aveva avuto potere di turbar la sua pace indifferente.

Il giorno andava a visitare i malati; la notte guardava alle stelle. Aveva certi suoi libri, che diceva il popolo li avesse comprati da un vecchio stregone, in cui leggeva le vie del cielo. Io non credo a malíe, certo è che l'indifferenza per la mala femmina ch'era stata compagna sua, Maravjè l'aveva dovuta trovare là dentro, fra quelle carte piene di segni oscuri.

Una volta, poiché Zea pensava al buon andamento della casa ed egli avea tempo da occupare per i suoi misteri, si fabbricò un arnese lungo una buona canna e con quello guardava il cielo, la notte, e scriveva numeri, e riguardava, da consumarsi gli occhi.

A volte le donne l'udivano parlare ad alta voce e allora si segnavano in fretta, fuggendo, perché, dicevano esse che Maravjè faceva discendere dalla luna, per quel suo tubo, l'anima di Caino e teneva commercio con lei!

Maravjè sapeva il bene ed il male e vedeva dove i nostri occhi ciechi non giungono. L'ho udito parlare delle stelle e dei mondi; egli conosceva le remote vie della luna quando scompare e una volta disse ai marinai raccolti sotto la quercia dei Mirès:

— Questa notte vedrete velarsi la luna. La sua luce rimarrà nell'aria come una ghirlanda.

I marinai risero credendolo impazzito ma alla notte, essendo essi in alto mare, all'ora indicata da Maravjè la luna si velò e della sua luce rimase una grande corona fra le stelle. Allora i marinai dissero all'anziano:

— Tu pratichi col diavolo! — e Maravjè scrollò il capo e sorrise.

Lo ricordi? Aveva la barba rossa e folta e gli occhi ridenti come quelli di un fanciullo che domanda agli alberi il loro nome.

Una volta tornavamo dal mare, era d'estate, il sole era andato sotto fra un sereno superbo. Mariòla era con noi. Ad un tratto, come vide la stella del pastore levarsi fra gli alberi, staccò dalla siepe un tralcio di vitalba, ne fece corona e la gettò, cantando, fra le rame di una quercia. Quando compare la stella lucente della sera, è costume delle ragazze il gettarle una ghirlanda per tenersi caro l'amore. Maravjè guardò la fanciulla e le chiese: — Credi potrà aiutarti la piccola stella? — Mariòla rispose:

— Sí.

— E sai che cosa sia?

Ella fissò gli occhi stupiti in alto e rispose:

— Una fiamma!

— È un mondo! — poi si fermò e disse che nel cielo, lassú, dove non giungono neppure le nubi, sono altri mondi come il nostro e piú grandi; sono altre creature, altri mari, altre terre. E la stella rossa delle acque, disse ch'era un sole e tanto parlò, di tante cose maravigliose parlò, ch'io mi sentii smarrire.

— E voi lo sapete — chiese Mariòla — dove abita Iddio? —

Maravjè si pose una mano sul cuore e rispose:

— Qui!

Da quella volta ho pensato che anche in noi è il mistero. —

Dopo un silenzio breve in cui udimmo l'umano grido dei nibbi nell'alta serenità serale, Vinzadòr riprese:

— Frattanto Zea di Maravjè crebbe: profittò delle sue primavere e fu come un pozzo d'acque vive.

Ell'era piccoletta ma bella; diritta come una rama di salcio porporino, aveva i fianchi rotondi, e la vita esile. Nel respiro, le sue mammelle aveano la soavità dei frutti nuovi. Le sue carni erano brune ed ambrate e gli occhi eran piú grandi del consueto nel suo piccolo viso; occhi neri, smorti e sfavillanti ad un tempo, mansueti e vivi.

Tu avessi veduto, figliolo, quanto cielo e quanto amore era in quegli occhi di donna! Idàna, la selvaggia, non aveva sognato mai tante bellezze.

E Maravjè n'era orgoglioso; l'amava come i suoi misteri. Zea sorrideva del suo vecchio che dimenticava le stelle per lei.

Cosí ogni cosa era tranquilla e si pensava già a chi mai sarebbe andata sposa Zea, la sorella dei grani; e v'era chi poneva innanzi Erbichèrd, dalla voce sonora; chi Tiudòr che fra terra e mare conosce ogni remoto cammino; chi Aibèn il domatore di cavalli.

Maravjè diceva alla figlia:

— Farai ciò che la tua volontà ti propone; io non vorrò darti consiglio.

E cosí Zea moveva per la mente pensieri d'amore allorché avvenne ciò che sto per dirti.

Una sera Maravjè era andato a Ziria, al di là della landa, la giovanetta era sola in casa e preparava la cena per il ritorno del vecchio. Aveva lasciato l'uscio aperto e cantava. Ad un tratto si avvide che qualcuno s'era fermo su l'aia. Si fece su la soglia e scorse una donna vestita alla guisa delle zingare. Stava col capo eretto e guardava fissamente quasi a riconoscere il luogo e le persone.

— Che volete? — chiese Zea di Maravjè.

La zingara venne innanzi, si sedette sopra un ceppo di rovere e rispose:

— Nulla voglio. Mi riposo. — Poi disse ancora:

— Sei tu, Zea, la figlia del filosofo?

— Sí.

— Non è in casa tuo padre?

— È a Ziria, su la marina lontana.

— Tornerà questa sera?

— Tornerà.

La zingara guardò negli occhi la giovanetta e le disse:

— Sei bella! Sei piú bella di tua madre Idàna!

Zea impallidí e non rispose.

— Vuoi darmi da bere? — chiese la sconosciuta. — Vengo da lontano, su la polvere. Ho accompagnato il corso del sole dal suo nascere ed ho i piedi sanguinanti e la mia bocca è arida piú della landa. Vuoi darmi da bere?

Zea fu pronta a versarle acqua e vino perché estinguesse l'arsura cocente; poi, quando la vide ristorata, le chiese:

— Da dove venite?

— Vengo da un paese che tu non conosci, bambina: dal monte di Artigú vengo; dal monte dove sono i palazzi incantati.

— Scherzate!

La zingara si passò una mano su gli occhi e sorrise. Solo gli occhi erano belli su quel volto disfatto; le carni erano nere come la pece.

— Quanti anni hai?

— Dieci e sei — rispose Zea.

— Ami tuo padre?

— Piú della mia vita.

La sconosciuta si levò e guardò il cielo d'oriente.

— Andate lontano?

— Rimango qui qualche giorno. Dopo andrò coi compagni miei verso il paese del Signore.

— Siete in molti?

— Siamo quindici. — Dopo una sosta riprese:

— Vuoi darmi un pane?

Quando se l'ebbe ringraziò e partí.

S'erano accampati in quei giorni lungo i sentieri delle tamerici, sotto la selva di Druid, gli zingari. Uomini e donne e fanciulli; gente sporca e feroce. Traevano seco degli orsi e delle scimmie e viveano di furto e di rapina. Donne dalla voce roca, dagli occhi terribili; pareva avesser dimenticato ormai ogni costume umano.

Quando si accostavano alle case erano respinte con grida; portavano la peste e il malanno ed erano piú temibili dei lupi. Fra quelle creature, l'avrai indovinato ormai, era Idàna. Io non so per quale precipizio fosse discesa fino a quella compagnia di ladri; certo vi si trovava a maraviglia. Una seconda, una terza volta ella si presentò alla sua antica casa, quando Maravjè era assente, poi una sera si gettò su la terra, piangendo e si strappò i capelli e percosse la fronte su la terra. I suoi singhiozzi erano aspri, sí che Zea ne tremò.

— Io sono tua madre, perdonami, perdona i miei peccati Zea, amore mio!...

La giovanetta era un'anima semplice e buona; ella pianse, s'inchinò, l'accolse fra le sue braccia belle.

Ora ascolta la perfidia.

Io non so quali vie tenesse, quali incantamenti; non so quali parole trovasse la sua anima di belva; Maravjè doveva andare ogni giorno a Ziria per curarvi un malato e tornava a notte tarda. Zea avea negli occhi qualcosa di oscuro ogni giorno piú.

Una volta, era tramontata già la stella del pastore, tornavo dalle paludi. La notte era serena e chiara, una notte di luglio in cui non è ancor morto il tramonto che l'alba si accenna già all'oriente. Venivo in silenzio su per gli argini. Quando fui a pochi passi dalla strada romeica, udii un fragore insolito sí che mi fermai a guardare e ad ascoltare. Non trascorsero dieci secondi che vidi distintamente avanzare verso di me i carri degli zingari. I cavalli eran lanciati alla carriera e si piegavano a terra, ansimando fra la polvere, via, piú del vento e dei baleni. E gli uomini e le donne eran ritti sui carri e avevan grida lunghe e spaventose di incitamento. Sguisciaron come le serpi; furon, sotto alle stelle, un'ombra ed un fragore. Non ebbi tempo di volgermi ch'erano già lontani.

Pensavo a qualcosa di sinistro né mi decidevo a riprendere la via, allorché udii un urlo, che avrò sempre nel cuore, terribilmente!

— Zea? figlia mia! Zea? figlia mia!

Livido e disfatto veniva Maravjè urlando nell'ombra per il suo unico bene scomparso.

Quando mi fu vicino gli gridai:

— Vanno per San Zaccaria; abbrevia per gli argini!

Egli non si fermò, precipitò nell'ombra della palude, senza riconoscermi.

La caccia fu feroce.

Tu sai, seguendo gli argini si giunge in un attimo a San Zaccaria. Gli zingari dovevano percorrere sei miglia lungo la strada romeica.

Maravjè andava piú rapido di un veltro sí che mi distanziò subito.

Eravamo quasi al termine, si udiva già il fragore lontano:

— Coraggio! — gridai — Ho la mia *doppietta*, qualcuno cadrà morto!

Poi levai gli occhi, li volsi in giro, ripetutamente, aguzzando lo sguardo: Maravjè non c'era piú.

Alla disperata mi detti a chiamarlo nel buio e udii un diguazzamento dal Téléspar!... Hai inteso?

Nel Pantano dei Corvi non si salverebbe una torre!

Giunsi a tempo per vedere ancora la sua faccia livida dagli occhi rossi; poi, mentre saettavano a cento metri a pena i carri degli zingari, impossente e terrificato, lo vidi discendere, scomparire sotto al fango che gorgogliò e si distese tranquillo! —

La notte era alta ed oscura. Proseguimmo muti verso il cielo d'occaso, per sentieri deserti.

A. Beltramelli.

Gli Immortali.

Quando Richelieu fondava in Francia nel secolo XVII l'Accademia, certo non imaginava che ai primi del secolo XX un giovane letterato bolognese avrebbe voluto continuar l'opera sua in Italia e creare un consesso di uomini ancor vivi e pure immortali. Giulio De Frenzi è senza dubbio il legittimo continuatore del cardinal francese; se non nella guerra contro gli Ugonotti, certo nel desiderio di creare una accademia di Imperituri. Veramente, egli è piú modesto. Non nomina; ma propone. Propone al grande consesso dell'opinion pubblica i primi tredici candidati. Naturalmente, l'opinione giudicherà. Qualcuno potrà anche essere scartato; e me ne dorrebbe — poiché quei tredici sono quasi tutti miei ottimi amici — se non pensassi che forse gli scartati saranno i piú degni. Comunque, ecco i loro nomi:

Roberto Bracco, Cesare Pascarella, Arturo Colautti, E. A. Butti, G. Antona-Traversi, Eduardo Boutet, Domenico Oliva, F. De Roberto, Ugo Ojetti, Luciano Zúccoli, Diego Angeli, Adolfo Albertazzi, Giovanni Cena. Sono tutti bei nomi, come vedete; e nell'insieme dimostrano quali siano le preferenze e i gusti del loro annunciatore.

O fortunati, che sí chiara tromba
Trovaste, e chi di voi sí alto scrisse!

E come Omero era stato l'araldo di Achille e degli altri eroi cari al suo cuore, Giulio De Frenzi si è fatto banditore di tredici letterati italiani che hanno ogni diritto di godere della sua fiducia e del suo amore. Io non vorrei parere invidioso, portandogli via il mestiere: ché altrimenti vorrei alla mia volta delinearvi il profilo del nostro autore e mettere avanti anch'io il mio candidato all'immortalità. Giulio De Frenzi è uno spirito arguto e sereno, di quella arguzia bolognese che vellica e non isferza, che gira intorno al ridicolo senza toccarlo, e nasconde poi una grande fiducia e una maggior tranquillità. I bolognesi sorridono molto e ghignano di rado. La loro maldicenza finisce spesso in un sorriso. E si compiacciono di una lode parca ma sincera. In ciò il De Frenzi è bolognese, ben bolognese. E questo è un vanto in un paese in cui tutto, compresa la capitale, è provincia, e in cui quindi la ridicola provincia dei parigini non c'è.

Questi tredici studi sugli scrittori nominati non appartengono veramente a quella che si suol dire comunemente « la critica », e che meglio sarebbe detta « la censura »; poiché coloro che non trovano da dir male di ogni libro che esce o di ogni commedia rappresentata, non hanno diritto al sacrosanto nome di critici. Dunque Giulio De Frenzi, il quale dice bene, molto bene dei suoi tredici autori non è, se lo ricordi, un critico. Egli potrà essere uno scrittore piú o meno piacevole e profondo; si potrà anche riconoscere ch'egli scrive assai bene e adopera un italiano che può essergli invidiato da molti; ma bisognerà anche convenire che gli aristarchi severi e occhialuti non gli concederanno mai di sedere a mensa con loro. Veramente, egli è degno di scusa e di perdono. Chi raccomanda un candidato agli elettori, ne esalta le virtú, e si guarda dal mostrarne i vizi: o pure, se questi son noti all'universale, cerca di difenderli e di farli apparire come mezze virtú. È cosí facile la teoria del « felice eccesso! » Un uomo iroso e violento è tale per eccesso di generosità; e uno scrittore sgrammaticato può anche esser tale per eccessivo disdegno dei lenocinii dello stile. Ora io non voglio certo assomigliare il mio amico ad un galoppino o ad un oratore elettorale; ma è certo che il dir male di coloro che si amano è cosa sommamente difficile e penosa, laddove il lodarli è agevole e dilettoso. Ma anche la lode deve essere moderata e giusta. E vi è differenza fra l'adulatore volgare e chi loda ciò che veramente merita di essere elogiato. Comunemente si crede che vi sia acutezza solo nel biasimo; orbene, io credo che il lodar bene e a tempo e a misura richieda una acutezza anche maggiore. Il suo spirito moderato e sagace salva Giulio De Frenzi dagli eccessi. Cosí che l'elogio non volge quasi mai nel panegirico o nel colpo di gran cassa. E se questo genere di critica non insegna niente a noi del mestiere e non instaura nuovi metodi e nuovi sistemi, è bene tuttavia dire che potrà essere molto utile a quanti amano seguire il cammino della nostra letteratura oltre gli effimeri giudizi dei giornali quotidiani. Attendiamo dunque la seconda serie e gli altri tredici candidati. Chi saranno essi? Io consiglio il De Frenzi a prolungare le sue serie all'infinito. Sono tanti coloro che credono di poter entrare nell'immortalità! E chi lo salverà dalle ire di quelli che egli non avrà voluto accogliere sotto la protezione del suo bandierone elettorale?

Giulio De Frenzi è un pittore; il Capitan Fracassa, cioè *Cimone*, si contenta di essere un fotografo (1). Il nostro *Kodak* trova in lui un compagno d'arte e di istantanea. Naturalmente, io non faccio confronti, né voglio giudicare della bontà degli obiettivi e delle lastre. I giornalisti fotografati da Cimone sono tre o quattrocento; e di ognuno sono segnati i tratti principali con una arguzia che è quasi sempre appropriata e sincera. E dico quasi sempre, perché alle volte il nostro autore non conosce bene il suo soggetto e quindi lo disegna di maniera. Per questo, i profili dei giornalisti romani sono i piú gustosi; come gustosissime sono certe maliziette che resteranno incomprensibili al profano ma saranno, per il giornalista, ricche di spirito e parranno amare a molti. Ma questo volume, anzi questo dizionarietto della stampa italiana mi porge agio a parlar di una cosa che mi pare assai importante, e in cui è da cercarsi una delle ragioni del dissidio che oggi è, piú o meno aperto, fra il giornale e il libro. « Giornalista, — dice Cimone parlando di un giovane assai noto — mantiene integre negli articoli la sua indipendenza e la sua dignità di letterato. » E di un altro: « Si sente l'origine letteraria, perché egli esordí come letterato.... » Queste due citazioni bastano a far vedere quello di cui io intendevo parlare: cioè dell'antagonismo che è tra letterati e giornalisti, benché molti dei primi facciano anche il mestiere dei secondi. Ora io sarei curioso di sapere dove finisce il letterato e comincia il giornalista. Ecco: io escludo coloro che nel giornale hanno una occupazione meramente burocratica: quelli cioè che incollano i telegrammi e tagliano le corrispondenze. Ma i giornalisti veri non sono essi pure di necessità letterati? Un articolo di Arturo Colautti o di Rastignac non appartiene forse alla letteratura? Non è oggi l'articolo un genere letterario come un altro? E non si raccolgono gli articoli in volume come una volta le lettere o gli scritti minori? Io quindi non ho mai capito l'odio spesso feroce del giornalista verso il letterato. Cimone, per quanto appare dal suo libro, non partecipa a quest'odio: ché anzi pare ch'egli vagheggi una specie di giornalista-letterato che abbia del primo la agilità e del secondo la cultura. E gli esempi non mancano, e credo che egli ne sia molto contento, come tutti coloro che anche nella battaglia politica sentono di amar l'arte e le sacrificano dentro nel cuore. Ma il giornalista comune, il quale novanta volte su cento è un letterato fallito, quando vuol mostrare il suo disprezzo per qualche collega che sa o vuole scrivere con arte, esclama: È un letterato! E quando io a Roma facevo il giornalista, tutti mi dicevano che per arrivare avrei dovuto buttar via la letteratura. Veramente, io preferii buttar via il giornalismo; e non me ne pento. Ma per tornare a Cimone, chi lo conosce e chi legge il *Fracassa* sa bene che in pochi giornali come in questo scrivono tanti letterati: il che significa che il suo direttore li ama e li stima. E, per il direttore di un giornale quotidiano, questa piccola cosa è il segno infallibile di un intelletto superiore.

Giuseppe Lipparini.

(1) G. De Frenzi, *Candidati all'immortalità*. Bologna, Zanichelli, 1904.
I giornalisti italiani, autore ed editore il *Capitan Fracassa*.

Libri d'arte.

L'incisione su metallo di Francesco Vitalini — **Emilio Longoni** di Ersilia Majno — **L'arte in famiglia** di A. Melani — **Arte antica** di A. Springer e C. Ricci — **Attraverso gli Albi e le Cartelle** di V. Pica.

Francesco Vitalini è un artista giovane, che in pochi anni ha saputo affermarsi, conquistando un posto indipendente. E il mezzo di quest'affermazione è stato un bel torchio dalla superba ruota alata e possente.

Poiché egli non si è arrestato a ripigliare e rinnovare la bella tradizione delle acqueforti a colori; egli si è approfondito anche nei nuovi processi tecnici. E dall'*acquatinta al pennello*, alla *grana libera*, all'*olio di garofano*, alla *monotipia*, nulla ha trascurato delle applicazioni odierne, a cui si adatta la incisione su rame. In fondo, la ragione di queste applicazioni e di questi sforzi a volte speciosi è unica ed è bella: contrastare con una forma d'arte piú nobile alla facile e troppo democratica divulgazione della fotografia per la decorazione del libro, e per le collezioni degli amatori. E il grande e glorioso cammino dell'incisione si può dire riattivato e risospinto a migliore destino. Il dubbio non mancò di agitare pel passato gli animi: ché pareva la fotografia dovesse annientare senz'altro la incisione. Ma il carattere aristocratico di quest'arte è tornato ad essere coltivato ed apprezzato anche da noi con fervore insolito. E veramente la tradizione non si era mai materialmente interrotta, ma si era orrendamente infiacchita nella esercitazione accademica. È bastato che pochi artisti eletti sieno tornati a coltivarla con intelletto d'amore, e il pubblico è stato spontaneamente portato ad ammirare ed a comprare.

E però osserva giustamente il Pica nella sua introduzione sintetica, che questo trattato del Vitalini intorno alle diverse incisioni su metallo ha uno dei pregi migliori che possa avere un libro: giunge alla sua ora. Ma io debbo soggiungere subito che ne ha un altro essenziale: il disinteresse. Perché non si è cosí facilmente tratti a spogliarsi di un mondo d'infinite e particolari esperienze personali, magari piccole ma pur sempre significative, per farne dono agli altri.

Il Vitalini è disinvolto, esplicito e minutissimo nella esposizione dei diversi metodi: egli parla a' giovani amici artisti per incitarli a scuotersi onninamente da ogni accademia e si rivolge a' collezionisti per insegnar loro i mezzi pratici per riconoscere, conservare e rinfrescare le diverse stampe. A me vien fatto di pensare a Cennino Cennini: con questa differenza, che nel trattato del Vitalini — per l'Italia nuovo e molto personale pei risultati esposti e per gli esempi efficaci offerti di ogni genere — non vi è ombra di dommatismo. Il Vitalini vuole essere la guida piú semplice e piú breve, perché ogni artista trovi poi il suo metodo, modificando od ampliando quello suo o degli altri. Se un consiglio ama ripetere è di essere sinceri ed onesti fino allo scrupolo, di non travisare il carattere delle stampe con correzioni estranee o superficiali. Uno dei caratteri della stampa in nero o in colori è la resistenza; e questa resistenza è connessa con la sua tecnica, poiché le deriva dalla vernice calda che, sotto la forte pressione del torchio, penetra entro le fibre della carta bagnata.

Francesco Vitalini è specialmente noto per le sue acqueforti a colori, che ritraggon con molto mistero di poesia e di sentimento certi aspetti dell'Urbe e del Lazio. Se in questo genere di stampa egli è riuscito presto eccellente, è naturale che anche il capitolo che vi dedica per illustrarne tutti i processi sia specialmente interessante.

Ora non è il caso che io vi rifaccia la storia dei tentativi, dai primi assaggi del Lastman, il maestro di Rembrandt, fino al grande impulso che la teoria newtoniana dello spettro solare dette a questo genere di acqueforti, che ebbe nel Bartolozzi un vero maestro di tecnica e di gusto, da cui molto derivarono gl'inglesi.

Il Vitalini è d'avviso che nella stampa a colori non si deve abusare del numero delle tirature, perché la stampa non deve assumere la forza della pittura ad olio. La buona riuscita di una stampa dipende dalla formazione dei colori, che bisogna manipolare da sé. Del resto, un freno agli abusi è dato dallo stesso procedimento. Tutti i colori della tavolozza ad olio non valgono per le stampe, perché non tutti, resi calcografici, reggono alla lastra di rame riscaldata.

Il trattato amoroso e disinteressato del Vitalini vorrà produrre presto i frutti migliori, richiamando un maggior numero di artisti a trattare questo ramo cosí seducente e aristocratico delle arti. La prima Esposizione di *Bianco e nero* che si tenne a Roma nel 1902, se rivelò la nostra inferiorità numerica rispetto al grande sviluppo che l'incisione ha presentemente in Germania, in Francia e in Inghilterra, c'insegnò pure — accanto alla bella schiera dei morti e dei provetti — un

certo numero di giovani e di giovanissimi, dei quali non bisogna disperare per una riuscita migliore della prossima mostra romana.

Io posso forse dissentire dal Pica nell'aggiudicare alla Francia il primato della incisione, che veramente per intensità va meglio attribuito a' tedeschi; ma debbo convenire pienamente con lui nello sperare che un profondo e vitale mutamento nella sonnacchiosa Reale Calcografia di Roma può avvenire soltanto per l'opera convincente e schiacciante di un baldo numero di nuovi e forti incisori.

« Solidarietà di amici — in nome dell'Arte — ideò questa pubblicazione — in risposta a un verdetto — che colpiva in Emilio Longoni — la coscienza artistica collettiva. » Questa iscrizione si legge innanzi allo studio che la signora Majno premette a una elegante riproduzione foto-calcografica di quadri del Longoni. Il fatto a cui si accenna è presto ricordato. Nell'ultima Esposizione di Venezia il quadro che al cospetto delle grandi montagne voleva accordare *Il suono del ruscello* all'armonia di una violinista, appariva nella sala dei rifiutati. Per un fatto simile, individuale piú che singolare, forse è un po' forte ed un po' enfatico parlare di coscienza artistica collettiva; ma è bello e superbamente simpatico vedere un gruppo di amici che si trovano concordi nel presentare a un amico offeso una cosí bella testimonianza della loro stima. In Italia, almeno, il caso è raro, e va additato ai collezionisti. Chi ha visto la signora Majno nella sede della Unione Femminile a Milano, cioè nel centro da cui si irradia tutto il fervore attivo e sicuro del suo apostolato perché le condizioni della donna possano migliorare e nella famiglia e in ogni forma della vita, non potrà rimanere sorpreso nel leggere la succosa prefazione. Accanto all'apostolessa vive la madre, e però il commento che ella ha scritto per i quadri di bambini — le opere, forse, piú poetiche e vaghe del Longoni — risente di un palpito di commozione sincera. Innanzi al gruppo dei due bambini chiusi *fuori di scuola* le sue braccia si aprono istintivamente per stringere al cuore le due creaturine che paiono invocare indulgenza e amore. Ma dal 1888 l'arte del Longoni, benché forse si sia inasprita in una ricerca tecnica troppo voluta, si è accresciuta di un sentimento piú profondo del vero dolore umano. E dalle *Riflessioni di un affamato* egli è salito con la stessa rude franchezza al significato piú tragico della donna che è rimasta *Sola*, per toccare poi nelle *Tre Marie* un'armonia piú complessa di dolore e d'amore.

Se l'*Arte in famiglia* del Melani ha raggiunto la terza edizione, non è merito certo delle incisioni antiquate che vorrebbero adornarla ed invece la infastidiscono. È vero che vi sono state inserite dieci tavole in fotoincisione; ma che cosa valgono dieci magre riproduzioni per una guida che storicamente ed esteticamente vuole insegnarci come si arredi una casa?

Bisogna, dunque, ricercare in alcune buone idee del libro la ragione della sua fortuna.

Il Melani tiene a dichiarare che non ha modificato la sostanza del volume: egli non è stato spinto a scriverlo dall'attuale movimento e risveglio decorativo. È vero. Ed altra volta già accennai che il Melani è stato uno degli spiriti piú vigili ad accogliere e diffondere i richiami salutari d'oltr'alpe. Le altre dichiarazioni non c'interessano: come la sua avversione ad ogni gerarchia nel campo dell'arte. Ogni artista — e prendo la parola nel suo vero sentimento — è intimamente anarchico: se china la testa, è solo per ossequio all'arte e alla bellezza, che in ogni aspetto grande o piccolo della vita vanno composte in armonia di gioia.

Il Melani forse abusa della nativa spigliatezza toscana; ma è innegabile che egli, pur scaramucciando, riesce a rendere leggibili molti consigli pratici e molta, ahimè, nomenclatura stilistica. Anche la forma epistolare non gli è svantaggiosa.

La parte bellamente combattiva di queste dodici epistole è nello spiegare che la casa va arredata con criterio di armonia, senza scompigliatezze momentanee per tener dietro alla moda, e senza né meno quell'esagerato e falso senso di simmetria che è uno dei segni di povertà di gusto. E per la simmetria ben ricorda che essa presso i Greci significò proporzione, non già « una esatta uguaglianza tra le parti a dritta e a manca di un'opera qualsiasi, ma indicò la condizione di un corpo di cui tutti i membri avessero una misura corrispondente alla loro importanza. » E per la moda rincalza che non bisogna rendersene schiavi, perché bene spesso essa trovasi in urto con le supreme ragioni dell'arte. E pur discorrendo di paraventi, il Melani trova il mezzo di fare una carica a fondo — giustissima — per combattere le funeste tendenze grige e incolori del nostro vestiario, assolutamente indegno del sole d'Italia!

*

Chiuderò questa rassegna con un tuffo nell'arte antica; ma con un tuffo veramente istantaneo. È un omaggio doveroso a una splendida tricromia che adorna il Manuale dell'arte antica, edito dall'Istituto di Bergamo. Questa tricromia riproduce con tutte le piú squisite sfumature dal giallo spento al viola piú languido una terracotta di Tanagra che si conserva a Berlino. Fra l'esercito delle 700 incisioni e fotoincisioni in questa donna vestita da passeggio io ho ritrovato il piú dolce ed efficace riposo. L'Istituto di Bergamo non ha voluto offrire uno dei soliti manuali, troppo facilmente fatti di elementi raccogliticci. E però ha voluto presentarci in decorosa veste italiana il Manuale di Antonio Springer che è veramente « l'opera sintetica di chi conoscendo ampiamente ed a fondo la materia che tratta, sa darne un sunto sicuro e misurato. » Questa edizione viene cosí ad essere la sesta del notissimo manuale e segue principalmente la quinta ristampa già molto rifusa — dopo la morte dello Springer — da Adolfo Michaelis, il quale mirò ad aggiungervi tutte le modificazioni critiche degli ultimi anni e a collegare in sana armonia il testo con le illustrazioni. Corrado Ricci ha curato egregiamente il testo italiano, e vi ha aggiunto a guisa di brevi appendici molte notizie utili, specialmente sui monumenti diversi d'arte antica che si trovano sparsi in Italia e che è doveroso per tutti conoscere. Alle principali antichità egiziane e greche, a' molti e varí monumenti sparsi dall'Alpi a Siracusa si connette anche un cenno opportuno delle altre antichità artistiche.

La nostra cultura artistica non vuole, adunque, diffondersi soltanto, ma intensificarsi vitalmente.

Poiché siamo all'acquaforte, restiamoci ancora un po'. Il fascicolo IV delle sensazioni di arte che Vittorio Pica cosí acconciamente intitolò *Attraverso gli Albi e le Cartelle*, ci parla di molti acquafortisti e molte acqueforti ci presenta in riproduzioni sempre piú ricche, piú accurate, piú efficacemente raccolte e trascelte. Bisogna notar subito questo miglioramento nella fotomeccanica, perché ci assicura che l'Istituto bergamasco non si arresta mai innanzi ad alcuna difficoltà e ci affida sinceramente che negli altri due fascicoli che seguiranno, raggiungerà tale eleganza ed evidenza da far dimenticare certe ineguaglianze dei primi fascicoli.

Il presente comprende tre capitoli: incisori olandesi, incisori belgi, ed artisti d'eccezione. Non si deve trascurare una considerazione su l'organamento del bel volume. James Ensor, copioso e strano acquafortista belga, poteva trovar posto accanto agli altri incisori belgi, perché dell'anima e di certi aspetti dei Paesi Bassi egli ha colto piú di una nota caratteristica e mordace. Ma il Pica gli dà un posto a parte e noi non possiamo dolercene.

Come non ci rammarichiamo se alla figura di Josep Jsräels, quale acquafortista e specialmente autore di famosi albi di fanciulli, egli non ha dato quel posto eminente e indipendente che pur ha fra i suoi connazionali. Gli è che nel Pica lo spirito dello scrittore si fonde con quello del collezionista. Via via che egli ha osservato nelle diverse mostre, ha provato speciali impressioni che ha voluto conservare e far sue, per lungo tempo. Cosí le diverse impressioni si sono aggruppate e classificate naturalmente nelle sue cartelle; e basta allo scrittore gettarvi su uno sguardo per riviverle e farcele rivivere, magari traverso l'ingegnosa fantasmagoria di un viaggio a tavolino.

Sempre per la stessa ragione, quando il Pica ci parla di Aubrey Beardsley, egli mira piú ad esprimere il suo personale giudizio su l'arte del potente, originale e fantastico disegnatore inglese morto cosí immaturamente nel 1898 a soli 26 anni, anziché a tratteggiarci la figura compiuta dell'uomo e dell'artista. Il quale a me non sembra affatto di *eccezione*. Nella sua originalità indiscutibile si trovano composti gli elementi piú disparati « cosí dell'arte del 400 italiano, passato attraverso il lambicco del preraffaellismo inglese, come dell'arte dell'Estremo Oriente; cosí dell'arte di Watteau e dei vignettisti settecenteschi come della modernissima arte francese. » E la sintesi degli elementi assorbiti è esatta, quanto è indiscutibile l'originalità dell'artista « che non si lascia assorbire. » Ma il secreto della grandezza vera in questo esuberante illustratore ideale del libro, sta appunto nella nettezza e sicurezza del suo disegno, in lucida corrispondenza sempre di qualunque fantasia. E questa è la regola, non l'eccezione per ben riuscire.

Invece è assolutamente *eccezionale* l'opera di acquafortista e di litografo nel norvegese Edouard Münch. Sul simbolismo « concentrato, astruso e drammatico » delle figurazioni di questo artista spesso troppo scorretto e frettoloso, il Pica s'indugia e riesce veramente a lumeggiare di lampi poetici molte cose astruse e indefinibili. È la prima volta che se ne parla in Italia. E la novità accresce sempre l'interesse di una buona pubblicazione.

Romualdo Pàntini.

MARGINALIA

* **Resurrezione estiva.** — L'idea barocca di impigliare Firenze in un'intricata rete tranviaria rifiorisce coi calori del luglio. Eppure in nessun'altra stagione dovrebbe apparirne piú evidente l'assurdità. Il deserto simbolico della Firenze estiva non dice nulla ai nostri reggitori? Vadano a Milano, o se il loro modernismo li spinge a maggiori confronti, vadano a New-York e a Chicago. Vedranno che lí, anche d'estate, vi è più movimento che in piazza Vittorio Emanuele pur di domenica con la banda o in via Cavour col processo Palizzolo. E capiranno forse che l'applicare ad una città di bellezza gli stessi criteri di governo che si applicano ai grandi centri industriali e commerciali, è un errore. Quando si pensi poi che gli omnibus bastano a Parigi e bastano a Londra, le quali saviamente relegano i tranvai nei suburbi, pare impossibile che qualcuno sia convinto della necessità di adottar questi a Firenze. I veramente convinti però debbono esser pochi: i più, anche in Palazzo Vecchio, temon forse di passar per codini opponendosi a qualunque iniziativa, per quanto infelice, quand'abbia colore di modernità. E così noi ci troviamo dinanzi a un farraginoso disegno d'impianto tranviario che ci promette la delizia di un doppio binario in via Cavour, l'ingombro completo di strade centrali ed eleganti come via de' Martelli e perfino l'invasione insolente di piazza del Duomo. Ma una disposizione davvero peregrina risparmia quel capolavoro della goffaggine contemporanea che si chiama piazza Vittorio Emanuele. Oh la piazza dell'arcone e del monumento sublime non dev'esser toccata! A lei si riserbano tutte le tenerezze dei nostri edili, che non hanno scrupolo di manomettere, deturpandole coi fili e con le rotaie, le strade di Firenze più ricche d'antichi palazzi e d'insigni opere d'arte. Il nuovo Consiglio Comunale vorrà proprio continuare per questa via? Non sorgerà nel suo stesso seno qualche voce autorevole e ferma ad ammonirlo che i tranvai debbono esser riservati al suburbio e che per l'interno della città un servizio di omnibus è quello che ci vuole? Un servizio, s'intende, bene organizzato, con veicoli numerosi, frequenti e veloci. E se si vuol esser moderni davvero, un servizio d'automobili.

* **L'odissea di un piviale.** — Nel *Giornale d'Italia* Corrado Ricci denunciava un fatto di straordinaria gravità, intorno al quale la stampa italiana sta facendo tutto il rumore che merita. Egli scrive testualmente cosí: « Nel 1902 alla Cattedrale d'Ascoli Piceno fu involato un famoso piviale ricamato in Francia nel secolo XIII e donato a quella cattedrale da Nicolò IV. Ora un amico mi scrive da Londra che l'oggetto *rubato* si vede presentemente esposto in una sala del South Kensington generosamente e temporaneamente prestato dal signor Pierpont Morgan. Questi è dunque detentore d'una cosa *rubata*, e se non lo sapeva sino a ieri per averla comprata senza preoccupazioni in Londra, lo sappia oggi e lo verifichi esaminando la fotografia Alinari numero 17811. » A queste notizie date dal Ricci possiamo aggiungere che quel mirabile vestimento sacerdotale secondo quanto si legge nei *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* (anno 1897, p. 79) sarebbe stato ricamato in Francia fra il 1272 e il 1288, mentre invece il De Farcy che lo riproduce nel supplemento alla sua opera *La Broderie depuis le XI^e siècle jusqu'à nos jours* edita ad Angers nel 1900, dice che fu eseguito fra il 1268 e il 1288 da un ricamatore francese per Gregorio X o per Niccolò III. Certo si tratta di un prezioso esemplare dell'antica arte francese. Noi vogliamo sperare che appena conosciuta la verità il proprietario attuale restituisca spontaneamente ad Ascoli Piceno il suo piú raro ornamento. Ma se dovesse accadere per l'antico piviale quello che è successo per l'Eros alato proveniente da Napoli, che fu esposto l'anno passato al Burlington Fine Arts Club e del quale si legge un'esatta descrizione a pag. 23 del Catalogo pubblicato a Londra lo stesso anno col titolo di *Exhibition of Ancient Greek Art*, noi ci domandiamo che cosa intendano di fare il Governo e la città di Ascoli, o se sieno fin d'ora rassegnati ad inchinarsi davanti all'onnipotenza dei miliardi americani.

Per parte nostra osserviamo che tanto il Codice Penale quanto il Codice Civile del Regno contengono fortunatamente degli articoli che si possono applicare a questi casi: e aspettiamo gli eventi....

* **Il castello di Prato oltre le Alpi.** — I lettori non si spaventino: non si tratta per ora di vendere a qualche potenza piú o meno alleata la fortezza di S. Barbara, a benefizio del bilancio della Guerra: si tratta invece d'un *entrefilet* molto significativo che il *Journal des Débats* consacra al minacciato scandalo dell'asta pratese. Ne raccomandiamo l'attenta lettura all'onorevole Orlando, che s'è già mostrato pieno di buone intenzioni, e più specialmente al Ministro della Guerra, le cui stereotipe e burocratiche risposte alle proteste dei due senatori fiorentini, sono tutt'altro che rassicuranti.

« *Le château de Prato*. La France n'est pas le seul pays qui se désintéresse de ses monuments historiques. Le ministre de la guerre italien se dispose à vendre aux enchères, sur une mise à prix de 25,000 fr., le château de Prato, près de Florence, sous prétexte qu'il n'a plus de valeur militaire. Il est probable, en effet, que ce château, datant du treizième siècle, ne répond plus que très imparfaitement aux nécessités de la guerre moderne; mais il a une valeur d'histoire et d'art qui devrait suffire à le sauver. M. Emile Bertaux, dans son beau volume sur l'*Art dans l'Italie méridionale*, attribue à ce monument trop peu connu une importance considérable. Ce château, dit-il, couronné par cinq tours, est encore, dans son ensemble et dans ses plus nobles détails, l'édifice construit par Frédéric II, en 1247, lors de son passage en Toscane. Son enceinte intérieure est toute semblable à celles qu'on voit en Sicile, à Castrogiovanni et à Catane. Sa porte monumentale, cachée par une bicoque informe et ignorée, pour ce motif, de la plupart des historiens, est la reproduction exacte de la porte monumentale du Castel del Monte; elle n'en diffère que par la nature des matériaux. « La conclusion, écrit M. Bertaux, n'a pas besoin d'être formulée. La chaire de Pise, dans ses parties architectoniques essentielles, est une reproduction de la chaire de Castel del Monte. D'autre part, la porte du château de Prato est une reproduction de la porte monumentale du château de la même ville. Comment ne pas admettre que le même artiste, formé sur les mêmes modèles, ait travaillé au château de Prato et à la chaire de Pise? » L'artiste dont il s'agit n'est autre que le génial sculpteur qui s'appelle Nicola Pisano. On voit dès lors quel intérêt s'attache à la porte de Prato. Elle est, avec la chaire de Pise, le document le plus vénérable et le plus important qui atteste l'influence de l'art des Pouilles en Toscane. Il faut encore espérer que le gouvernement italien ne voudra pas, pour 25,000 fr., abandonner ce précieux édifice aux démolisseurs, ni même au chiffonnier en gros qui se propose, paraît-il, d'installer son industrie dans le château de Frédéric II. »

Trattandosi d'un affettuoso consiglio che ci viene dalla Francia amicissima, speriamo che Marte non s'inalberi e che Minerva lo persuada facilmente.

* **Un falso allarme.** — In un numero recente del giornale romano *La Patria* abbiamo letto questa noterella:

« Una delle più mirabili opere del Botticelli, il *Magnificat* famoso degli Uffizi, sembra ormai irremissibilmente destinato a scomparire.... È stato infatti constatato che la tavola su cui è dipinto, è completamente tarlata ad un punto che non si capisce come stia ancora su. Al rovescio specialmente il legno è ridotto alle minime proporzioni e a toccarlo cade in polvere: anche la magnifica pittura è qua e là bucherellata dai tarli. E i guasti sono giunti ad un punto tale che non sembra piú possibile alcun restauro. Come mai — si domanderà qualcuno — un quadro di fama cosí universale, che basterebbe da sé solo a dare importanza ad una galleria, può essere stato trascurato fino a tal punto? La questione del *Magnificat* botticelliano e della mala sorte che lo minaccia non è nuova. Tre anni fa il *Marzocco*, mi pare, diede l'allarme proponendo che si desse incarico se non altro al Signorini di farne una copia. La proposta cadde, e forse fu bene. Ma il ministero si commosse e promise di prendere un provvedimento energico; di far bagnare cioè di petrolio il rovescio del quadro, affinché i tarli si compiacessero di rendersi defunti. Ma poi, sembra, non se ne fece niente. E forse fu meglio, perché quando si comincia a mettere mano alla fiasca del petrolio non si sa dove si va a finire. Le pitture di Palazzo Rosso a Genova insegnino. Meglio, anche per i quadri, morire di morte tranquilla, decorosa e naturale. »

Quantunque non ricordassimo di aver mai dato l'allarme a cui si allude, né tanto meno d'aver proposto la copia del quadro botticelliano; ci siamo creduti in dovere di recarci alla Galleria degli Uffizi per constatare *de visu* come precisamente stiano le cose. E la direzione con la maggior premura ci ha messi in grado di esaminare il dipinto da vicino e di studiare le condizioni della tavola. Il *Magnificat* botticelliano, per chi non lo rammentasse, è precisamente quel tondo delizioso della terza sala toscana, che reca il numero 1267 bis ed il titolo *La Vergine col Bambino*. Si suol chiamare il *Magnificat* appunto perché la Madonna circondata dagli Angeli è in atto di scrivere sopra un libro aperto dinanzi a lei le parole di quella preghiera. Orbene il prezioso tondo è fra i dipinti meglio conservati delle nostre gallerie. I nodi del legno emergono, è vero, in tre punti al di qua della tavola, e cioè sulla testa d'un angelo del gruppo di sinistra, sul velo sorretto da un altro angelo dello stesso gruppo e sulla spalla sinistra della Madonna; v'è qualche vecchio ritocco, vi sono dieci o dodici vecchi bucherelli di tarlo: ma nel suo complesso la mirabile opera è quasi intatta e porge agli occhi di chi la contempla un godimento ineffabile. Ma se le condizioni del dipinto sono buone, migliori ancora si presentano quelle del rovescio. Non soltanto la tavola non cade in polvere, ma non è neppur polverosa: è anzi assolutamente integra, solida e compatta come se uscisse ora dalla bottega di Sandro. Noi vorremmo che l'autore della noterella esaminasse il *Magnificat* come lo abbiamo esaminato noi, e si persuadesse che prima di gridare al disastro conviene essere ben sicuri che ci sia per lo meno un principio di pericolo. Altrimenti si finirà come quello che gridava sempre al lupo, al lupo: nessuno ci darà piú ascolto e non potremo piú efficacemente tutelare le opere minacciate sul serio. E all'estero? All'estero ci crederanno piú barbari del vero.

* **Intorno al S. Francesco di Mantova,** del quale abbiamo parlato altra volta esprimendo il desiderio che la bella chiesa, ridotta ad Arsenale, sia restituita al culto, scrive ora un articolo Giuseppe Lanzoni sulla *Gazzetta di Mantova*, per fare alcune proposte, che meritano tutto il nostro appoggio. Il Lanzoni descrive le pitture piú notevoli che si possono ancor vedere nella ex chiesa, ridotta un secolo fa a magazzino militare: una madonna colossale e rigida dei primi del trecento, alla cui destra si trova un graziosissimo gruppo d'angeli che soffiano a piene gote in lunghe tube; due affreschi del quattrocento che hanno per soggetto la vita di S. Bernardino; e finalmente la magnifica *Madonna in gloria*, che sfuggita miracolosamente al pennello dell'imbianchino, rifulge piena di freschezza e di vivaci colori dall'alta tazza dell'abside. Questa Madonna chi la crede del Mantegna, chi no. Coloro che negano s'appoggiano anche sopra una notizia pubblicata dal Capilupi nei suoi *Francescani a Mantova*, secondo la quale quest'abside sarebbe stata costruita e decorata a spese della famiglia Rami nel 1516, quando, cioè, il Mantegna era morto già da dieci anni. Ma il Lanzoni non ha ancor perduta la speranza che altri documenti vengano a correggere quella data e consentano l'attribuzione al Mantegna. Ad ogni modo è opera di maniera mantegnesca e certamente bellissima. Anche il '600 ha lasciato le sue tracce pittoriche nella chiesa di S. Francesco ed anche di esse parla il Lanzoni, che ha fotografato tutte queste pitture e conclude cosí: « Credo d'interpretare il pensiero di quanti, guardando le fotografie, ammireranno con gli occhi della mente gli originali, esprimendo il desiderio che l'Ufficio regionale, approfittando del vivo amore per l'arte, dell'interessamento speciale verso questo prezioso monumento e della squisita cortesia dell'egregio sig. Colonnello cav. Carlo Sardegna, voglia intraprendere i restauri piú pressanti, onde salvare i dipinti piú danneggiati, iniziare accurati assaggi per scoprire altre pitture, e curando altresí l'architettura esterna, togliere l'antiestetico orologio in cima alla facciata ed accomodare il bel *rosone* sopra la porta. »

* **Gli effetti di una protesta.** — Protestare serve a qualche cosa, anche in Italia. Nel 1897 il Bertaux denunziò la manomissione che si stava compiendo della parte antica del duomo di Canossa: risvegliata l'attenzione della Commissione provinciale dei monumenti di Terra di Bari, i lavori già bene avanzati furono sospesi, e ai canonici promotori del guasto fu ingiunto di rimettere ogni cosa nel pristino stato. Ci sono voluti sette anni perché si ponesse mano finalmente alla riparazione, ma la *Napoli Nobilissima* c'informa che per fortuna, oltre ai danni recenti, questa si estende anche a quelli arrecati prima d'allora all'insigne tempio. Non solo sarà riempito lo sconcio fosso che era stato scavato davanti al presbiterio per dare accesso alla cripta, e saranno ricomposti e rimessi a posto l'ambone e la sedia vescovile, ma sarà anche ribassato il presbiterio al livello primitivo che è sicuramente indicato dalle basi delle colonne ora nascoste che torneranno alla luce. I lavori, che si stanno eseguendo per cura della Fabbriceria, sono diretti d'accordo coll'Ufficio regionale del Napoletano dall'architetto Malcangi, secondo un progetto che ha avuto la piena approvazione della Giunta Superiore di Belle Arti.

* **Verso il nuovo idealismo.** — La parola del tempo nostro è quella suggerita dalle nuove condizioni sociali, dalle nuove vedute che la scienza apre sempre piú sull'universo; e dalla necessità in cui il pensiero criticamente educato si trova di riconoscere nelle forze della vita morale valore di rivelazione circa l'economia dell'essere. Lo spirito moderno ha subito un movimento di conversione verso le alte finalità etico-religiose della vita: quanto più le scienze fisiche ci hanno insegnato a comprendere i fenomeni con maggiore evidenza e ad ordinarli in leggi sempre più semplici, e tanto piú il fondo delle cose pare che si sia allontanato da noi. Perché il complesso contiene in sé il semplice, ma il semplice non può, per ripetersi e moltiplicarsi che faccia, spiegare il complesso. Questo osserva Alessandro Chiappelli in un profondo ed elevato articolo della *Nuova Parola*, aggiungendo che in un'epoca di civiltà grandemente avanzata come la presente, la religione non può svolgere la pienezza della sua forza ed esercitare l'ufficio suo senza giustificarsi davanti alla coscienza scientifica. E questo essa può non già invadendo, ma integrando il dominio della scienza. Quanto piú la ricerca scientifica percorre in lungo e in largo e scruta il campo dell'esperienza, tanto piú il sentimento può liberamente spiegare le proprie ali oltre i limiti di quella. Perché la scienza si fonda sull'esperienza, la religione edifica una realtà che è oltre l'esperienza. L'individuo umano non solo fa catena, come gli altri viventi, per le generazioni future; egli sente anche di avere un intimo e misterioso legame coll'universo, e che nelle sue relazioni con esso sta una gran parte dei suoi destini e del suo valore morale. Anche i socialisti, dice il Chiappelli, riconobbero che la religione è una funzione individuale; e questo è conceder molto, anzi è l'essenziale. Perché se nel mondo della natura l'individuo è il semplice tramite della vita, nel mondo della coscienza e dello spirito egli riacquista la libertà e il sentimento del suo proprio valore e tende all'infinito. Ora qui è la scaturigine perenne e inesausta della religiosità umana.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Una proposta per gli esami.**

Chiar.mo Sig. Direttore,

A proposito dei temi d'esame, vorrebbe Ella far sua una modesta proposta, che forse, accettata, potrebbe impedire i gravi sconci che tutti i giornali vanno in questa settimana deplorando?

Nella deplorazione sono d'accordo tutti: la differenza è soltanto nel tòno, acremente polemico più o meno, secondo il vario colore politico di ciascun foglio. Ma non hanno essi un fondo comune tutti? Mi par di sí: tutti, in sostanza, lamentano che i temi dati nelle varie scuole secondarie abbiano fatto appello a quella immaginazione poetica o filosofica che è propria sempre soltanto di pochi e che può piacere soltanto se spontanea e vigorosa, piuttosto che a quella coltura e a quello spirito critico che sono — in un qualche grado almeno — assolutamente doverosi fra tutti coloro che pretendono essere licenziati dalle scuole medie.

Questo veramente mi sembra quanto di più giusto è stato comunemente osservato da tanti diversi censori: dei quali sarebbe opera inutile ripetere le motivazioni varie e quasi da Maramaldo l'aggiungervene delle nuove. Certo è, che difese ragionate di quei temi non m'è avvenuto di leggere.

La proposta, dunque, che vorrei raccomandare al suo valido appoggio sarebbe semplicemente questa: che il Ministero stabilisse la massima che i *componimenti* (giacché di questi benedetti componimenti non si può, per ora e chi sa per quanto, fare assolutamente a meno, come il *Marzocco* con bella audacia ha più volte augurato) debbano, *di regola* nella scuola e sempre poi negli esami, mirare a esercitare la cultura e lo spirito critico (o il buon senso, che dir si voglia) che i giovani *hanno il dovere preciso di acquistare* nel tirocinio scolastico medio.

Cosí il tema scritto verrà in qualche modo ad anticipare l'esame orale che gli servirà poi di *controllo*, come si dice, e d'integrazione. Né sarà punto un'anticipazione inutile o pleonastica, chè ben altro è conoscere un argomento, e altro è l'esporlo con bel garbo per iscritto, avvivandolo con tutto il calore del sentimento e con tutta la luce d'immaginazione che ogni materia di studio — eccettuate forse le sole matematiche — può benissimo ammettere.

Il componimento, pare a me (né mi par concepibile mi si dia torto) dovrebbe principalmente, e più negli esami, dare occasione ai giovani di esporre nel modo migliore possibile ciò che essi *debbono* sapere; e non già essere una tortura dell'immaginazione e del sentimento, obbligati a improvvisare una data mattina idee e affetti forse non avuti mai, forse anche talora repugnanti all'educazione ricevuta o al temperamento sortito.... Uno potrà pure p. es. non avere a 16 anni, o non aver bene sviluppato ancora, il senso della bellezza dei fiori; e potrà pur essere un giovine colto e di buona mente, non le pare? Sarei tentato, ma una discrezione doverosa me ne trattiene, di dare esempî dei molti e bei temi che si potrebbero dare con questo concetto. Mi permetta soltanto, chiarissimo signore, d'indicare, e di raccomandare ai colleghi più benevoli, una fonte ottima e copiosissima per temi liceali: le opere di Dante e particolarmente quella *Divina Commedia*, la cui divisione in tre cantiche si direbbe provvidenzialmente preordinata a dar materia eccellente di studio e di esercizio di tutte le facoltà dello spirito nei tre corsi del Liceo Italiano.

La riverisco distintamente.

obbl.mo suo
GIUSEPPE MARTINOZZI

La sera del 7 Luglio 1904. Bologna.

★ **Entro il mese** corrente l'editore Zanichelli pubblicherà i *Poemi Conviviali* di Giovanni Pascoli.

★ **« Arte e burocrazia. »** — La rivista il *Regno* inizia con questo scritto di Fabio Bargagli-Petrucci una sua Biblioteca di propaganda. Il colto gentiluomo senese discorre con molto calore e con molta competenza degli intralciamenti che alla conservazione del patrimonio artistico italiano mette la nostra pesante macchina burocratica, la quale stritola nei suoi complicati ingranaggi il meglio delle risorse economiche che potrebber giovare più direttamente alla salvezza dei monumenti. E conclude proponendo rimedi radicalissimi. « Per l'arte antica, i cui genii ispiratori sono morti da un pezzo, lo Stato potrebbe lasciare agli eredi e continuatori di quei genii l'onore e il dovere di provvedere alla conservazione e potrebbe star sicuro che, al più, farebbero il male che fa la burocrazia, ma di più no di certo. » È il discentramento, l'autonomia regionale quella che il Bargagli-Petrucci sostiene a spada tratta, e da cui si ripromette il massimo beneficio. E forse non ha torto.

★ **Nella « Biblioteca storica del risorgimento italiano »** diretta da T. Casini e V. Fiorini è apparso un volume importantissimo di Stanislao De Chiara intorno ai *Martiri cosentini del 1844*. I moti di Cosenza furono importanti non solo perché germe di tutte le posteriori fazioni che han prodotto l'unità d'Italia, ma anche perché costaron la vita a patrioti di quasi tutte le provincie italiane. Inoltre in essi, non ostante la loro ispirazione e la loro origine mazziniana, si udí per la prima volta forse il grido augurale di un « sol regno italico costituzionale. » Il De Chiara si vale di molti documenti inediti che accrescono importanza alla narrazione, della quale parleremo più a lungo prossimamente.

★ **Per Gabriele Rossetti.** — La città di Vasto a ricordare il cinquantesimo anniversario della morte del poeta patriotta ed esule ha pubblicato un « numero unico », in cui sono raccolti scritti e disegni che riguardano la gloriosa famiglia. Fra i molti altri notiamo gli scritti di Maria Luisa Corsini sui Rossetti in generale, di D. Ciàmpoli che ci dà un saggio di Bibliografia rossettiana e di A. Agresti che parla dello spirito antipapale del poeta. Il fascicolo si adorna di molte illustrazioni e della riproduzione di un autografo.

★ **Le pubblicazioni petrarchesche** sono state assai numerose in questa occasione del centenario. Aggiungiamo

a quelle che abbiamo già annunziate anche le due seguenti: Prof. Antonio Belloni: *Francesco Petrarca*, discorso letto a Verona nel R. Liceo Scipione Maffei, e Prof. Pacifico Provasi: *L'opera nazionale di Francesco Petrarca*, lezione commemorativa tenuta al R. Liceo Cirillo di Bari.

★ **«L'arte in Dante e nel Medio Evo»** è il titolo di una lettura che Luigi Coletti tenne lo scorso aprile nel Liceo Canova di Treviso. L'autore vi parla anche della dibattuta questione di Gaia da Camino. L'edizione, molto elegante, è della Ditta L. Zoppelli di Treviso.

★ **Di Pierpaolo Vergerio seniore**, il famoso umanista e autore di un'opera pedagogica importante, *De ingenuis moribus*, discorre in uno studio Domenico Venturini, tessendone la vita e spiegandone la dottrina educativa. L'interessante studio è edito a Capodistria dalla Tipografia Cobol e Priora.

★ **G. Saragat e G. Rey** che già insieme scrissero *Alpinismo a quattro mani*, hanno collaborato ad un nuovo libro di tipi e di paesaggi, intitolato *Famiglia alpinistica*. Contiene i seguenti capitoli: I. *Rivista di parata* - II. *Le nostre alpiniste* - III. *I festaioli* - IV. *I primi passi* - V. *Guida nostra* - VI. *Mezze borse* - VII. *Maestro d'alpinismo* - VIII. *L'anima della montagna* - IX. *Per una punta* - X. *Pellegrinaggio montanino* - XI. *Nelle Alpi Cozie* - XII. *Gli umili*. Contiene pure preziosi fac-simili di autografi di Felice Giordano, Iohn Tyndall, Quintino Sella, Edward Whymper, E. C. Fitz Gerard e S. A. R. il Duca degli Abruzzi, riprodotti da libretti di guide celebri. L'edizione è di S. Lattes di Torino.

★ **Isaac Muñoz**, un giovane scrittore spagnuolo, pubblica presso Paulino V. Traveset di Granada un suo racconto intitolato *Vida*. È dedicato a D. Antonio González Garbin.

★ **Lo «Chopin,»** che ebbe già così grande successo a Buenos Ayres, trionfa ora a Rosario sempre interpretato dal tenore Bassi, al quale la stampa argentina tributa elogi entusiastici. A quanto ci assicurano, la fortunata opera dell'Orefice sarà rappresentata a Napoli nella prossima stagione lirica.

★ **La rivista «Il Gaz»** pubblica nella sua biblioteca la traduzione di un importante trattato su i *Motori a Gaz* di G. Lieckfeld, dovuta a V. Calzavara.

★ **Il «Bullettino del Club Alpino»** del 1903, e cioè la bella pubblicazione che viene offerta ai soci ogni anno, è riuscito anche questa volta per il testo e per le illustrazioni degno della nobile istituzione da cui emana. Specialmente notevole ci parve lo scritto nel quale i F.lli Gugliermina narrano alcune nuove loro imprese compiute nel gruppo del Monte Bianco. Codesti fortissimi alpinisti possiedono il dono, non comune certamente a tutti i loro colleghi, di rendere con grande efficacia le impressioni e le sensazioni provate nei duri cimenti di arditissime esplorazioni. Sanno esser semplici, appunto perchè sono veramente forti e dalla semplicità ottengono spesso, nella narrazione, i migliori effetti. Anche assai interessante nello stesso volume un'ampia e affettuosa biografia del compianto Vaccarone dovuta al notissimo alpinista e scrittore di cose alpine, Guido Rey.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **«Senza suoni e senza canti»** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi (autografo) — Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe,* IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 2 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.

Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.

Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.

Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.

Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.

Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.

Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.

Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.

Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.

Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.

Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3. *(Continua).*

IL MARZOCCO

NEL CENTENARIO DEL PETRARCA

Il « Riposo » di Francesco Petrarca.

Vi sono poeti che sanno rappresentare le cose e i sentimenti con la medesima facilità e con le stesse leggi con le quali si manifesta nel mondo la vita, ed altri poeti che sanno fare anche piú: oltre alla potenza d'intuizione delle cose che ondeggiano e passano e all'arte di rappresentarne le vicende nel mare del tempo, essi hanno la visione sicura della vita che non muta e della verità che non tramonta. Sono gli uni e gli altri la voce che chiama e la fiaccola che splende, affinché l'uomo non ismarrisca la via che dovrebbe guidare al bene tutti coloro che la natura ha onorati della umana dignità.

Supporre che l'opera del poeta si riduca alla piú o meno efficace rappresentazione d'un aspetto della natura o d'un momento della vita, significa immaginare la poesia come un esercizio per dilettare o al piú per suscitare l'altrui ammirazione. Il poeta invece, della luminosa famiglia che ha rivelato agli uomini le cose eterne si incontra, sulle cime della Visione, coi filosofi e in generale con quanti o con la potenza del genio o con la penetrazione del cuore semplice, hanno cercato e veduto la verità.

Francesco Petrarca giunse alla suprema sua intuizione dopo avere attraversato le vie tortuose del Labirinto d'amore ed essersi abbandonato ai gorghi minacciosi dei fiumi di Babilonia. Il lungo errore gli aprí gli occhi. Nulla mancò a lui nella vita di quanto serve a tener l'uomo lontano da un ideale di pace: le lusinghe femminili, il favore dei principi, l'ammirazione e l'adulazione dei contemporanei. Egli traversò l'Europa quasi in uno stato d'ebbrezza, svegliandosi nel suo *folle volo*, quando la voce delle due piú grandi amiche della sua anima si faceva nuovamente udire. L'antichità classica e la natura, i grandi personaggi lontani del passato e la presenza degli alberi e delle valli, il rumore di Roma perdentesi nel fondo delle età remote e lo stormire delle foglie e il canto degli uccelli che lo salutavano nei suoi momenti di ritorno alla solitudine, furono i genî tutelari del suo spirito, i suoi ispiratori e i suoi salvatori.

Roma, con la sua voce di gloria e col suo fragore di guerra, dové rendergli piú cari i silenzi dei boschi e le voci dei torrenti. Senza questo presente e senza quel passato egli non avrebbe veduta la sua verità.

I primi segni del suo mutamento interiore appaiono nel suo *Canzoniere*; ritornano poi nelle epistole famigliari, divengono risoluzione irrevocabile nell'anno in cui il Poeta conosce il frate Dionigi da Borgo San Sepolcro. Gli è poi dolce guida verso la sua pace il fratello certosino Gherardo, che gli fu compagno nella celebre ascensione del monte Ventoso. Non è qui il caso di ripetere cose già note e di fare inutili citazioni. Le sole che dirò mi basta accennarle per i pochi destinati ad accoglierle; ai quali sento fin d'ora il dovere di affermare che la storia morale del Petrarca non è ancora interamente nota, perché non ancora sono conosciute le pagine nelle quali egli racconta l'impressione provata nel percorrere i primi tratti del suo nuovo cammino e la beatitudine che lo rapí al mondo nei brevi istanti in cui si trattenne nel meraviglioso soggiorno ove già s'era rifugiato il fratello diletto. La presente insufficiente conoscenza dei suoi trattati e dei suoi dialoghi, massime di quelli d'argomento ascetico, non permette ancora neanche ai piú colti di veder chiaro in fondo al suo spirito.

A prender la sua decisione egli s'era preparato da gran tempo con la lettura delle Sacre Scritture. Nel trattato *De vita solitaria*, parlando del patriarca Isacco, egli chiede: « Che cosa pensate facesse allora Isacco? Era forse sulla pubblica piazza a difender cause, a dar pareri, a vendere o a comperare qualche cosa, a chiedere o a dare denaro in prestito? Nulla di tutto questo. Che cosa dunque? In quel tempo, dice il libro santo, egli andava per la via che conduce a quel pozzo di cui il nome è: del Vivente e del Veggente. »

Come può chiaramente apparire a chi conosca la *Divina Commedia*, con quelle parole il Petrarca mostra di trovarsi in piena atmosfera dantesca. Non ricordate i famosi versi che fanno perdere la pazienza alla gente mediocre?

> Chi dietro a iura e chi ad aforismi
> Sen giva, e chi seguendo sacerdozio,
> E chi regnar per forza o per sofismi,
> E chi rubare, e chi civil negozio,
> Chi nel diletto della carne involto
> S'affaticava, e chi si dava all'ozio;
> Quando, *da tutte queste cose sciolto*....

È lo stesso pensiero. Dante l'esprime nel canto in cui la sua Musa gli ispira le parole piú commoventi che mai abbia scritte un poeta per celebrare la grandezza morale del poverello di Assisi, e Petrarca lo manifesta per chiudere con una frase sintetica il suo elogio della vita solitaria.

Soltanto chi ha visitato un convento di certosini, in mezzo al silenzio dei boschi, può comprendere l'entusiasmo del Petrarca nell'avvicinarsi alla Certosa del Monte dei ruscelli, ove s'era chiuso, in volontario esilio dal mondo, il fratello suo Gherardo: « Io sono arrivato in Paradiso, ho veduto gli angeli di Dio sulla terra! » Sopra tutto gli piacquero i canti dei monaci ai quali si univa nella preghiera il suo cuore penitente, e l'ospitalità fatta col cuore lieto e con le braccia aperte:

> Dant quod habent, hilari pectore, voce, manu.

Dopo visitato il convento ove, in abito di frate, s'era rinchiuso il fratello, il Petrarca concepí il trattato *De otio religiosorum* cioè a dire l'elogio dell'*Otium* inteso non come stato di disoccupazione, ma come libertà dell'anima, come liberazione dai vincoli del senso che le permetta ascendere sino alla visione delle eterne verità; quindi la parola dei Salmi: *Vacate et videte*, cioè a dire siate in riposo e sarete adatti alla contemplazione. « Il riposo dà il riposo, come il lavoro dà il lavoro. *Vacate*, è il riposo presente; *Videte*, è il riposo eterno. » *Vacare* significa *liberarsi dal fare, rinunziare*. Ora le due cose alle quali l'anima deve rinunziare sono: *il passato e il peccato*. E dopo enumerati i pericoli del peccato, il Poeta rappresenta il passato ove regna la morte: « Supponete, egli dice ai monaci, che voi torniate nei vostri paesi nativi....: forse ritroverete le torri che conoscevate, riconoscerete le mura benché molte siano crollate, e l'aspetto esteriore dei luoghi si sarà conservato, poiché gli stessi fiumi scorrono e s'innalzano intorno le stesse montagne. Ma cercate gli abitanti che conoscevate!... Io non so come, quasi tutti sono partiti.... Io non scorgo da lungi antiche città, credo riconoscerle; quando vi entro, non le riconosco piú.... Dove sono gl' imperatori romani, Cesare, Tiberio, Costantino? Dov'è Bonifacio VIII che taluno di voi ha veduto e che fu la maraviglia dei popoli, dei re e del mondo? Dove sono i suoi successori che io stesso ho veduti, Giovanni, Benedetto e i due Clementi? Dov' è l'imperatore romano Enrico?, dov' è Filippo, il re di Francia, cui la bellezza fece dare il nome di bello, e che fu rapito da una morte cosí rapida che per noi la sua vita non sembra essere stata se non un sogno? Dov' è l'altro Filippo, il padre del re d'oggi?... Dov'è il re di Spagna che fu il terrore dei Saraceni? Dov'è infine quell'onore della Francia e quel decoro dell' Italia, il re di Sicilia Roberto? »

Al terribile spettacolo di questo trionfo della morte, egli oppone l'esistenza serena dei monaci i quali vanno verso la beatitudine e la vita eterna percorrendo la sola via sicura che conduca alla mèta: « Oh meraviglioso cammino, o felice arrivo! Io chiedo se è possibile desiderare di piú sulla terra! Per qualche tempo abbiamo percorso valli ombrose, umide praterie, lievi colline, rive fresche e fiorite di fiumi, per giungere la sera alla casa d'un caro amico e vedervi il volto desiderato. E allora dimenticando la fatica della via, siamo rimasti rapiti a contemplare lo spettacolo che si offriva ai nostri occhi. »

E il Poeta finisce il trattato esortando i monaci a continuare il cammino senza volgersi indietro e a riposarsi nella preghiera e nella contemplazione.

L'idea che io ho espressa a principio di questo articolo intorno allo scopo ultimo della poesia non puramente rappresentativa, è, per mia fortuna, creduta vera anche dal Petrarca, il quale in una epistola a Francesco d'Arezzo che gli chiede di rivelargli i secreti dell'*Eneide* risponde: « Come essere sicuri dell' intenzione di scrittori che componevano or sono mille anni e piú e come pretendere che abbiano voluto dire una tal cosa e non una tale altra? Possono inoltre esservi molti significati nascosti nelle medesime parole e forse alcuni ai quali l'autore, scrivendo, non ha pensato. L'essenziale è di scoprirne che esprimano verità morali, e questa scoperta è ad un tratto piú facile e piú utile di quella stessa del significato certo che il Poeta vi ha voluto mettere. »

L' idea della rinunzia ai beni terreni falsi e fugaci ritorna in tutti i grandi momenti dell'arte e della filosofia nella storia del mondo. È il solenne ritornello che il genio umano ripete all'uomo smarrito nelle sue piccole cure quotidiane, affinché non ne dimentichi il significato profondo ed è la stessa cosa semplice e tremenda che a lui dice ogni giorno la morte. Chi abbia famigliarità con gli antichi scrittori e non chiuda gli occhi dinanzi alle voci eterne della natura e della vita, deve necessariamente accogliere con riconoscenza il grande ammonimento del genio immortale e della morte trionfale.

Le odierne onoranze aretine al Petrarca non tendono a far conoscere questo lato dell'anima del Poeta, ma a far ricordare il suo amore per Roma, la sua opera di rivelatore della antichità classica e la sua potenza di lirico. Ai trattati e ai dialoghi non ha in questi giorni, che io sappia, pensato nessuno.

Io che scrivo di lui a Napoli ove re Roberto d'Angiò l'accolse alla sua corte e dopo conosciuta la sua dottrina e la sua eloquenza lo vestí con l'abito regale, pensò che il Petrarca amato dai re e laureato in Campidoglio, finí, per sua elezione, la vita in solitudine. Se io non sapessi per quale mutamento profondo del suo spirito il Poeta cercò ed ottenne la solitudine, non mi parrebbe di conoscerlo. I luoghi deserti e silenziosi fra gli alti alberi e gli alti monti sono i soli nei quali l'anima ritrova tutta sé stessa. Il mondo col frastuono delle sue città ci disperde e ci addormenta, la vita solitaria ci concentra e ci risveglia. Chi non ha mai udito le parole che dicono i tronchi e i ruscelli, le montagne e le selve, i fiori e le stelle, costui non può comprendere ciò che dicono i grandi poeti dell' umanità. Le stesse verità che dice il sole che sorge all'alba sulle colline e che dicono le foglie innumerevoli che cadono nell'autunno, le ripete il poeta cui non isfugge il significato che si nasconde sotto l'eterno fluire delle cose e sotto il loro ritorno instancabile.

Il Petrarca anche in mezzo agli smarrimenti della vanità e alla sua corsa affannosa per il mondo, ebbe frequenti soste nelle quali tutto il suo spirito si aprí alla contemplazione della natura. Qui a Napoli egli vede e descrive i campi Flegrei, i laghi di Lucrino e d'Averno, l'antro della Sibilla di Cuma, vede e descrive una terribile tempesta di mare, e lo spettacolo di quelle forze minacciose della natura gli rende piú che mai salda la sua fede nella vanità delle cose umane.

È questa l'antica verità che l'uomo moderno non vuole ascoltare e che egli cerca deridere nella sua corsa affannosa e veloce verso la morte. Ma ad ogni commemorazione dei geni nazionali ritornano fatalmente le vecchie parole che il mondo non vuole udire; né il rombo e il fragore delle odierne macchine basta a soffocarne il suono vittorioso.

Angelo Conti.

Il Petrarchismo.

Quando la storia delle lettere nostre in generale e in particolare della nostra poesia terrà piú di quello che ora non faccia rivolto l'occhio a quella delle altre nazioni di Europa, e ne coglierà piú acutamente i legami, noi saremo atti a giudicar di noi stessi con maggior giustizia e serenità, egualmente lontani dalla celebrazione ridicola, della quale ci siamo pur tanto compiaciuti, di un nostro insuperabile primato, e dall'affermazione troppo recisa di poca originalità e di profondità anche minore.

Questa mancanza di preparazione, che pure va a poco a poco colmandosi, fa sí che oggi appunto, in cui rendiamo onore ad uno degli spiriti piú alti che l'Italia abbia prodotto, noi non cogliamo ancora con sicurezza quale è la principal ragione per cui è bello questo memore tributo di riconoscenza alla memoria di Francesco Petrarca. Certo non possiamo, non dobbiamo dimenticare la meravigliosa versatilità del suo ingegno, l'inquieta attività del suo spirito, e l'ardore del suo affetto per la patria: tutto ciò serve assai bene a ricostruire nel nostro spirito la figura dell'uomo, e a soddisfare il desiderio intenso che ci spinge a conoscerlo interamente: ma non sta in esso la ragione della grandezza di lui. In molte forme della sua attività egli è stato vinto da coloro che gli son succeduti, in alcune oltrepassato infinitamente dal Titano che lo precedé; ed è inutile ricordarlo per tutto questo. La retorica civile e l'erudita, antichi mali italiani, e la psicologica, novissimo pur troppo, si affannano a declamare inutilmente, intorno a molti luoghi comuni, mentre la degna commemorazione dell'uomo dovrebbe essere lasciata agli artisti, o meglio agli artefici della parola, nel piú nobile significato di quel sostantivo. Poiché Francesco Petrarca è l'espressione piú alta ed inarrivabile delle attitudini del nostro genio a ricomporre nell'armonia dei suoni e dei colori la bellezza delle cose e la vivezza esteriore dei sentimento. Dagli intricati labirinti dell'anima, dagli abissi profondi ed oscuri della passione, l'anima nostra poetica rifugge naturalmente. Un solo uomo ebbe la forza straordinaria di avventurarvisi, e fu Dante; e fu solo, e sarà solo forse per sempre. Francesco Petrarca fu un precursore certamente: annunziò a mezzo del secolo XIV, il meraviglioso *cinquecento*, il secolo nel quale le qualità plastiche del genio italiano rifulsero della loro piú vivida luce. Gli artisti di quel tempo conobbero il loro contemporaneo che li avea preceduti di quasi due secoli e l'onorarono come uno dei loro; l'arte loro trovò un nome e si chiamò petrarchismo. È, fino al romanticismo, il fatto piú importante della lirica italiana, che dominò incontrastato la storia della nostra poesia; e non solo della nostra, ma di tutto l'occidente dell'Europa. Basterebbe avere un'idea anche superficiale del diffondersi del petrarchismo fuori del proprio territorio, per sentire l'importanza del nostro maggior lirico: per comprendere l'eccellenza insuperata della sua arte, che trovò nei suoni e nei ritmi misteriose sorgenti di bellezza imperitura. Tutta la sua arte è là: non nella profondità dei pensieri, non nella novità delle immagini. Ognuno, anche mediocremente colto, sa quanto egli deve al pensiero e all'atteggiamento dei provenzali. È la forza misteriosa della parola e del ritmo che si manifesta in lui in una maniera piena di irraggiungibile seduzione. Questo altissimo pregio compresero gli stranieri, gli inglesi specialmente: questo pregio che faceva a Geoffrey Chaucer pregiare il suo contemporaneo italiano,

> whos rethoryke sweete
> Enlumined al Itaille of poetrye

e che due secoli piú tardi ad un poeta anonimo della *Tottel's Miscellany*, in cui erano raccolti i sonetti dei primi petrarchisti inglesi Sir Thomas Wyatt ed Henry Howard, conte di Surrey, faceva esclamare: « O Petrarca, capo e principe di tutti i poeti la cui mirabile dote di un fluido eloquio noi possiamo ben cercare, ma non sapere come e perciò essa sorse e cadde con te, sia pace alle tue ossa e sia gloria immortale al tuo nome! » Questa divina armonia della forma (e adopero la vecchia parola nel vecchio senso) per cui essa diventa tutt'una cosa col concetto, e attinge il limite ultimo della perfezione rendeva Joachim Du Bellay, il rinnovatore della lirica francese, entusiasta del poeta Aretino: « Donne-moi (diceva egli in quel manifesto rivoluzionario che fu la sua *Défense et illustration de la langue française*) ces beaux sonnets, non moins docte que plaisante invention italienne, pour lesquels tu as Petrarque et quelques modernes italiens.... » Del qual Petrarca, soggiungeva in un altro luogo, neppur Omero e Virgilio, se avessero tentato di tradurne i versi nelle loro rispettive lingue, avrebbero potuto riprodurre la grazia e la sincerità. E questo senso di incapacità di uguagliare l'insuperabile modello fu comune a tutti i poeti della *Pleiade* fino a quel Philippe Desportes che risollevò con le sue imitazioni nostrane la già stanca energia dei sonettisti francesi, e che in un suo sonetto scritto su un foglio di guardia del *Canzoniere* italiano ripetè nelle due quartine il *leit motiv* di tutti gli altri imitatori.

> Le labeur glorieux d'un esprit admirable
> Triomphe heureusement de la postérité,
> Comme ce florentin qui a si bien chanté
> Que les siècles d'après n'ont trouvé son semblable.
> La beauté n'est ainsi, car elle est perissable;
> Mais Laure avec ses vers un trophée a planté,
> Qui fait que l'on revère à jamais sa beauté
> Et qui rend son laurier verdissant et durable.

Questi gridi di ammirazione (oltre che il perpetuarsi dell'imitazione di lui nella nostra lirica per tanti secoli) strappati alla bocca di poeti, anche i piú lontani dal nostro modo di sentire, contengono la ragione unica della gloria del Petrarca. Egli è il fiorentino che ha ben cantato: gli altri suoi titoli non sono di alcun valore, perché non esercitarono alcuna azione sull'*anima* dei contemporanei e dei posteri. Quando noi potessimo aver sott'occhio tutta l'enorme produzione lirica spagnuola, francese ed inglese, che dal Petrarca prese le mosse, vedremmo giganteggiare la figura del cantore di Laura, l'armonioso compositore di ritmi meravigliosi ed eterni.

Proprio in questi mesi un editore inglese ha ristampato, arricchita e nuovamente ordinata, una vecchia e celebre raccolta di sonetti del tempo di Elisabetta del prof. Arber. Quale messe di osservazioni non forniscono i due grossi volumi! Abbiano i poeti di quel tempo glorioso della letteratura inglese attinto direttamente alle fonti italiane la loro ispirazione, o l'abbiano risentita a traverso la corrente francese, certo essi formano una legione, tributaria al genio del grande italiano. A quest'ultima categoria appartengono Thomas Watson e Sir Philip Sidney che risentirono piú che altri l'influsso di Ronsard; ma il primo tradusse in latino tutti i sonetti del Petrarca, ed il secondo modellò la «Stella» del suo canzoniere sull'esemplare di Laura. E dopo di essi la serie dei poeti che immisero nella lirica inglese la larga corrente di ispirazione straniera, che fa sempre capo al Petrarca, è straordinaria. Barnabe Barnes, Giles Fletcher, Michael Drayton, Edmund Spenser, ed una falange di minori. A proposito dello Spenser, che si tenne anche per la tecnica della composizione piú stretto al suo modello, uno dei critici che piú strenuamente lo difendeva dall'accusa di servilità cosí giustificava la sua imitazione: « L'invenzione del Petrarca non è altro che il puro amore; l'elocuzione del Petrarca, non è altro che la pura bellezza. » E cosí per quanto possa variare il linguaggio nel quale è espresso il sonetto nel secolo XVI, lo spirito che l'anima non si allontana molto dal suo archetipo. Sir John Harington, uno dei letterati piú eminenti di quel secolo, il traduttore dell'*Orlando Furioso*, cosí riassumeva il carattere della lirica del Nostro: « Nei suoi tristi sonetti, il mesto Petrarca sembra aver compreso tutte le passioni che tutti gli uomini di quel temperamento han sentito. » Certo anche fuori di Italia, il petrarchismo divenne una maniera e non sfuggí alla sferza che pure lo flagellò da noi. E il flagellatore fu qualche volta Guglielmo Shakespeare. Ma il grande Will è autore di molti sonetti egli stesso. La forza del suo ingegno e della sua poetica potenza ha messo un'immensa distanza fra le sue liriche e quelle dei suoi contemporanei, e nullameno, è cosí pregna l'èra elisabettiana dell'influsso petrarchesco, che neppure uno dei piú grandi geni che abbia avuto il mondo potè sottrarsi ad esso. Quando sarà completa l'analisi del sonetto inglese in confronto dell'italiano e del francese, assicura un valoroso critico, Sidney Lee, si potrà comprendere come i sonetti di Shakespeare, non ostante le loro altissime qualità poetiche abbiano pagato un largo tributo alla vasta letteratura europea del sonetto del XVI secolo, a quella letteratura sulla quale egli mise una gloriosa corona.

Or di qual corona non dovremo cingere il capo di quell'uomo che ebbe questo potere di affascinare il mondo con la grazia e le seduzioni della sua arte, che avvinse al suo carro trionfante uomini che ebbero tutta la profondità e tutta la rude potenza del genio? L'uomo che imprigionò nei tenui fili della sua grazia, il grande gigante di Stratford, merita bene che gli si tributino onori di lauri e solo per questa sua grazia. Il petrarchismo è veramente il piú solido piedistallo su cui possa poggiare la figura del poeta che Arezzo oggi onora.

G. S. Gargàno.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^{to} dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 30. 24 Luglio 1904. Firenze

SOMMARIO

Per Rembrandt.

Or sono sei anni, di ritorno dall'esposizione Rembrandt ad Amsterdam, scrivevo: « a Rembrandt, la città nella quale si svolse quasi interamente la carriera dell'artista, innalzò nel 1852 una statua, sulla cui base si legge « hulde van het nageslacht » *omaggio della posterità:* ma onoranza piú espressiva sarebbe quella di sottrarre all'uso di abitazione privata la piccola casa della Joden Beestraat, da Rembrandt acquistata nel 1640, nella quale trascorse sedici anni di vita, se non i piú felici, i piú tranquilli e laboriosi, e dalla quale fu scacciato dall'avversa sorte, che lo costrinse a chiudere stentatamente i suoi giorni. Piú che un omaggio a Rembrandt, il tramutare quella modesta abitazione nell'asilo delle memorie del grande artista, costituirebbe una doverosa ammenda della posterità. » (1)

Parmi che, col costituirsi in questi giorni, del Comitato che si propone di commemorare il terzo centenario della nascita di Rembrandt, tale proposta assuma piú impellente opportunità: poiché alla generazione che vide una sola delle innumerevoli acqueforti dell'artista toccare il prezzo di 37,000 lire, un semplice schizzo a penna pagato 12,000 lire, e due ritratti raggiungere la somma di 1,400,000 lire, deve presentarsi come una ammenda, il riconsacrare alla memoria dell'artista quell'ambiente nel quale altro non chiedeva che di vivere tranquillo, nel godimento degli oggetti d'arte ch'egli appassionatamente aveva raccolto, e vide invece messi all'incanto, dispersi per la misera somma di 5000 fiorini.

E tanto piú doverosa si presenta tale reintegrazione, ricordando quanto sia stata ingiusta la spogliazione di cui Rembrandt fu vittima; poiché né sregolatezza di vita, né dissipazione ridussero a tale estremo l'artista; il quale, rimproverato dagli uni come avaro, dagli altri invece accusato di sperperare la sostanza della moglie, di cui aveva l'usufrutto, altro non era che il pittore innamorato dell'arte sua, che dal largo guadagno professionale ritraeva solo il bisogno di nuovo alimento intellettuale, coll'allietare l'ambiente domestico raccogliendovi oggetti d'arte, anziché accumulare nel forziere una sostanza sotto forma di fiorini e banconote. Accusato perciò di non avere una sostanza effettiva, quale dalla eredità della moglie Saskia doveva risultare in favore del figlio Tito, Rembrandt soppraffatto dai parenti e dai creditori viene dichiarato insolvibile; scacciato dalla casa nella quale aveva sognato di chiudere tranquillamente la laboriosa sua esistenza, egli deve rifugiarsi in una camera d'albergo, alla *Corona imperiale*, mentre andavano vendute tutte le sue raccolte d'arte. Ciò avveniva nel 1656.

Ma l'animo del pittore era troppo temprato, perché avesse a frangersi sotto i colpi della sorte avversa. Rembrandt, che si compiaceva nell'osservare davanti allo specchio e nel fissare sulla tela i riflessi, le penombre, gli svariati effetti di chiaroscuro della propria immagine, complicati dalla ricchezza e dall'eleganza dell'abbigliamento, coi giojelli, le collane, le piume di cui si dilettava di adornarsi, procede sereno nella sua vita di lavoro. Cosí negli autoritratti posteriori al rovescio di fortuna, non piú elmi, o berretti piumati, non piú collane, o fermagli gemmati, non piú mantelli di velluto, largamente drappeggiati intorno la sua figura; l'abbigliamento diventa il piú modesto, ed una semplice fascia di tela bianca ravvolge il capo, di sotto la quale sfugge disordinata la chioma, non piú bionda ed inanellata. Ma egli è sempre Rembrandt, con tutta la nobiltà e la fierezza d'espressione dei ritratti giovanili, colla immutata genialità, coll'inesauribile fascino del pennello. Egli non poteva lasciare documenti piú espliciti della serenità colla quale ebbe a sopportare le avversità: le note del tempo ricordano come a 52 anni, privo d'ogni avere, egli colla famiglia vivesse con 3 o 4 fiorini al giorno: ricordano il pietoso artificio immaginato dal figlio Tito e dalla fedele domestica Hendrickie Stoffels, che a Rembrandt assegnarono uno stipendio giornaliero, affinché quanto gli occorreva per la vita materiale potesse sfuggire all'inesorabilità dei creditori: l'artista altro non chiedeva che di poter avere della tela e dei colori per continuare a dipingere: tanto che l'inventario della sostanza, alla di lui morte, si ridusse alla massima concisione di queste parole: « gli abiti di tela e di lana, e gli arnesi di lavoro. » Non ricordo una sfida piú fieramente lanciata dall'intelligenza al danaro: né si può pensare ad un piú significante contrasto fra quest'opera intellettuale che oggi piú non si arriva a valutare, e le odierne sterili sopraffazioni del miliardo. Si affermi quindi, in queste colonne, il proposito di riscattare la casetta di Joden Beestraat, da cui uscí il capolavoro della *Ronda:* e sia a tale proposito di augurio l'affermarsi nella terra stessa di Leonardo, l'unico artista del quale Rembrandt mostrò di aver subíto il fascino, tracciando il rapido schizzo a matita rossa della *Cena:* documento prezioso come materiale legame fra due artisti che si accordarono nella infaticata ricerca del vero, dei caratteri, delle espressioni, come nel disprezzo per tutte le affannose vacuità della vita.

Luca Beltrami.

(1) In *Nuova Antologia*, dicembre 1898.

Il signore del mare e del fuoco.

(NOVELLA)

Ai tempi di Augusto viveva in Gades di Spagna un romano di nome Aulo Granio il quale aveva ricevuto dagli Dei tutti i doni, perché era bello e forte di corpo e di animo e oltremodo ricco e piacente. Ma i doni degli Dei non riuscivano a renderlo felice. Nella prima gioventú aveva militato sotto le insegne vittoriose di Cesare Ottaviano; poi stancatosi della milizia e lasciata questa insieme con ogni pensiero di pubblici negozi, quando la repubblica già piegava sotto la dominazione del nipote di Caio Cesare, nel suo nuovo ozio si era dato a edificare sui colli del Lazio e sulle rive della Campania e di Spagna grandi e sontuose ville quali non aveva avute Lucullo, e quivi passava i giorni in piaceri convitando amici, dando feste e giuochi e amoreggiando. Ma il tedio abitava con lui nelle sue ville e sedeva al suo fianco nei conviti, a feste e giuochi.

Aulo Granio edificò cinquanta ville in ciascuna delle quali poteva radunare molte centinaia di ospiti, e mescer loro i vini piú preziosi in coppe gemmate, e coronarli con le rose de' suoi giardini; e vi erano circhi e teatri e terme quali poi ebbe Roma imperiale, e popoli di statue capolavori di greci artisti. E come Aulo Granio poteva cogliere le rose de' suoi cinquanta giardini, cosí l'aurea Venere gli era liberale delle sue gioie traendo verso di lui i cuori delle piú belle romane e delle straniere che ella rendeva degne dell'amore di un romano. Ma sotto le rose che Aulo Granio aveva composto la sera intorno ad una bianca fronte, gli appariva al mattino l'ombra del tedio. Egli si diede a elevare monti sul dorso delle pianure e a gittare moli di pietra e di marmo nel seno dei mari, e dagli alti fastigi imposti alla natura dominava la sua superbia romana con magnificenza non inferiore a quella de' re assiri, profondendo i tesori accumulati da molte generazioni di mercatanti e di conquistatori, a cui sarebbero stati appena eguali messi insieme quelli raccolti da Crasso, da Pompeo e dal fondatore dell'impero per il corso mondo. Ma il tedio usciva dal seno violato dei mari e si piantava spettro immobile sulle moli di pietra e di marmo, saliva sui monti che il romano faceva elevare, e si piantava sugli alti fastigi.

Allora Aulo Granio ritornò agli studii della filosofia, dell'eloquenza e dei poeti, tanto dei greci quanto dei latini, che aveva coltivato nella prima gioventú. E dalle scuole di Atene, di Rodi, di Pergamo e di Alessandria chiamò intorno a sé sapienti e retori per ricercare con loro le piú sottili leggi della verità e ammirare i modi piú delicati della bellezza. E tanto si nutrí e informò di ellenismo che avrebbe fatto la maraviglia non solo di Attico e di Cicerone ma anche del piú fino eupatrida concittadino e contemporaneo di Pericle. Ma la filosofia insegnandogli la vanità delle cose gli ammalò sempre piú l'animo, e col continuo tedio si uní in lui un continuo tormento. Il romano non era ancora giunto a trentacinque anni, e già il piacere e il dolore parevano diventati per lui due fratelli gemelli di perfetta rassomiglianza, e dove egli credeva di trovare l'uno trovava poi l'altro, e sempre era il dolore che prendeva il posto del piacere, e non mai questo di quello. Dove Aulo Granio credeva che fosse la vita, la filosofia gli insegnava che era la morte, talché egli procedeva pel cammino dell'esistenza con tutti i doni degli Dei che erano diventati un insopportabile fardello sopra le sue spalle, avendo sempre dinanzi ai suoi passi l'ombra della morte.

Quando un giorno capitando a Delfo, sebbene non avesse alcuna religione, entrò nel celebre tempio di Apollo Pizio e consultò l'oracolo sorridendo e cosí parlando alla sacerdotessa del Dio:

— Io sono molto afflitto e stanco dei giorni miei, io Aulo Granio detto il piú ricco e felice dei romani i quali sono i dominatori del mondo. Sembra che gli Dei sin da quando uscii dal seno materno si siano ostinati a fare di me un uomo beato; ma siccome questo mi ha condotto a male, or li prego che cessino dalla loro ostinazione, e interrogo l'oracolo perché mi riveli che cosa debba fare io per essere il piú misero dei mortali, sapendo per prova quanto sia incomodo l'essere il contrario.

L'oracolo nella lingua di Aulo Granio rispose queste parole:

— *Sole sul mare.*

Nelle quali parole Aulo Granio intese un consiglio che gli piacque e tornato in Ispagna convitò gli amici e donatili nel modo piú degno di lui annunziò loro che avrebbe fatto un grande viaggio e li accomiatò. Quindi si portò dalle piú belle fra le donne che lo amavano e disse: — Io partirò per un grande viaggio e non rimetterò piede in terra abitata. Quella mi segua che piú mi ama. — E la piú bella che piú lo amava gli rispose: — Io ti seguirò, Aulo Granio. — Questi allora tolto dalla sua biblioteca il solo libro dell'*Iliade*, e fra tutti gli animali domestici un solo cane affezionatissimo che si chiamava Catone per beffa contro il vecchio stoico nemico di Caio Cesare, salí sulla nave e salpò dal porto di Gades.

Aveva appena perduto di vista la terra e già Aulo Granio sentí discendere la pace nel suo animo. Cadeva la sera e la nave andava con buon vento e i rematori eran freschi di forze. Il romano stava seduto a prua, e Lucilla accanto a lui. La nuova letizia della libertà e della solitudine del mare addolciva le loro voci, quando si parlavano, e il loro amore era grande perché ora tutto il mondo consisteva nel cielo, nel mare, in Aulo Granio e in Lucilla, e il loro amore era in tutto il mondo. Al romano, quando i suoi occhi si posavano sugli schiavi, sembrava che anch'essi fossero contenti e vedeva in loro tutta la fedeltà e l'obbedienza degli uomini di cui l'uomo ha bisogno. Tutta la fedeltà e l'obbedienza degli animali che l'uomo ha addomesticato per i suoi bisogni, apparivano in Catone il quale correva su e giú per la nave come ebbro di gioia, e ogni tanto si soffermava sulle quattro zampe davanti ad Aulo Granio e a Lucilla brillando negli occhi, come se volesse dir loro: — Noi siamo felici della medesima felicità. — Aulo Granio comprese come egli avesse radunata sulla nave tutta la vita, ma solo quanto della vita era necessario, e come si fosse spogliato del superfluo. E perciò tutto era buono e perfetto tra cielo e mare. Aulo Granio e Lucilla aprirono il libro di Omero e lessero dove narra di Achille che piange per la bella Briseide sul mare sonante, e sorrisero dell'angoscia e dell'ira dell'eroe. Lessero il divino canto sulla prua della nave veloce all'ultima luce del tramonto, e dormirono tutta la notte nelle braccia l'uno dell'altro come due fanciulli innocenti. E piú giorni durò la loro felicità.

Ma a poco a poco la donna cominciò a cangiarsi. Il cielo e il mare diventarono troppo vasti per il piccolo animo di lei, ed essa non poté piú reprimere i suoi piccoli sbadigli dinanzi al mare e al cielo. Le si risvegliò in cuore il desiderio della terra, degli amici e delle amiche, dei conviti, delle feste, delle lodi cantate alla sua bellezza e di tutte le pompe della sua vanità. E allora era un sospiro per ogni monile che rivedeva in quello stipo della sua casa lontana, e un ripetere a se medesima: — Ahimè, perché ho seguito quest'uomo? — Il quale allora provò quanto sia grave cosa il necessario quando volge a male. Lucilla lo odiava, perché avrebbe voluto che egli confessata la sua stoltezza avesse ricondotta la nave nel porto, ma si ostinava a non chiedergli grazia. Indarno Aulo Granio era molto paziente; piú era paziente, piú Lucilla infuriava nel suo cuore contro di lui. Un giorno ella piangeva ed Aulo Granio le si avvicinò e le disse: — Perché piangi dunque, Lucilla? — La donna balzò in piedi e si mise a correre su e giú per la nave urlando, stracciandosi le vesti e i capelli, e invocando i piú esecrandi Numi dell'Erebo sopra la sua testa e sul mondo. E Catone si mise a correrle dietro latrando per lo spavento. E il romano vide che gli uomini i quali stavano ai remi e alle vele, a fatica frenavano le risa per tema di lui, e si vergognò e si pentí di aver condotta la donna sopra la sua nave. — Gli Dei, disse dentro di sé, mi dettero questa compagnia per togliermi ancora la pace, e perché io apprendessi quanto sia peggiore una sola donna fra cielo e mare che cento nella propria casa. Ma io mi libererò del superfluo. — Cosí avendo detto, quando giunse la notte, trovandosi la nave in prossimità di un'isola sconosciuta, e Lucilla dormendo, ordinò che essa col suo giaciglio e le sue vesti e tutte le robe sue fosse posta sopra una barca e portata a terra. Cosí fu fatto, e per avventura l'isola era abitata da selvaggi miti, i quali all'alba trovarono Lucilla che si era risvegliata, e l'adorarono come un'abitatrice del cielo.

La nave senza la donna si alleggerí e salí a fior d'acqua. Ad Aulo Granio rimasero l'*Iliade* e Catone verso il quale all'antico affetto aggiunse ora la tenerezza che aveva avuto per Lucilla, e il cane glie ne fu grato e stava piú di prima quieto e buono ai suoi piedi. Esso talvolta fissava il padrone con uno sguardo scrutatore, come se volesse interrogarlo: — Noi abbiamo lasciato a terra Lucilla, né io me ne dolgo. Te ne duoli tu, signor mio? — E il romano non se ne doleva affatto. Leggeva i canti di Omero, accarezzava Catone e contemplava il mare. Leggeva degli eroi e se ne dilettava e diceva: — Perché si travagliano tanto questi eroi? Perché il laerziade Ulisse tanto affatica il suo multiforme ingegno nel tessere inganni, e il maggiore degli Atridi perde i suoi sonni per fare il re dei re, e il minore ha tratto con sé tant'oste a riprendere la sua bella moglie infedele, e il vecchissimo Nestore stanca gli estremi spiriti di sua vita in palleggiar l'asta giovanile e concionare nei consigli dei duci, e Diomede si spinge sempre avanti nel fitto della mischia, pur se scoppi tra gli zoccoli de' suoi cavalli la folgore di Giove ostinato a ricacciarlo indietro? — E il romano sorrideva degli eroi d'Omero contemplando il cielo sereno e il tranquillo mare. Sul mare e per il cielo si movevano i fantasmi delle battaglie degli uomini risonanti di urla e dei sibili delle frecce e dei cozzi delle armi di bronzo e del fragore dei carri riversi; e il romano sorrideva di tanta rovina in mezzo a tanta serenità di cielo e tranquillità di mare. Molto piú che egli comprendeva profondamente il pensiero dell'antichissimo vate il quale rappresentando la piú magnanima vita l'aveva seminata di lutti e poste al suo termine le piú miserande catastrofi. — Perché si travagliano tanto, ripeteva Aulo Granio, se tale è l'esito dei loro giorni? — E l'inutile tragedia della vita stava dinanzi alla sua memoria, ed ei ne sorrideva fra cielo e mare, mentre la nave fuggiva.

Ma una notte il mare era tempestoso, ed Aulo Granio non potendo dormire disse: — Leggerò Omero. — Gli schiavi tenevano intorno a lui grandi fiaccole, ma ei non riusciva a leggere, perché la nave balzava dagli abissi delle acque agli abissi delle nubi. E Aulo Granio ripensava al re Priamo che va per il cadavere di Ettore, quando incomincia a cadere l'ombra notturna, e il vecchio si smarrisce e rabbrividisce all'avvicinarsi di Mercurio prendendolo per un nemico, e l'araldo gli dice di dar volta fuggendo, o di abbracciare le ginocchia al nemico che si accosta. A un tratto tutto il dolore e il terrore di Priamo invasero Aulo Granio. La tempesta si schiomava nel cielo tra lampi e saette gettando nello spazio fasci di serpenti sibilanti e urlando dalle fauci delle acque alle fauci delle nubi. Subito colui che desiderava di leggere al lume delle fiaccole agitate dalla tempesta sentí sul dolore di Priamo inferocire l'ira degli elementi. Sentí la vita che inferociva sul cuore umano. E ricordandosi di essere uomo come gli altri uomini, ebbe rimorso della propria viltà, perché qualcosa egli aveva fuggito che non doveva. Nella notte e nella tempesta al lume delle fiaccole sbattute sulle facce degli schiavi, sentí come non mai la verità che gli uomini erano in balía del tremendo destino, come la nave in balía della tempesta. Ma la vita degli eroi rassomigliava alla nave che ogni momento scricchiolava e pareva schiantarsi, ma resisteva. Allora la coscienza fra i lampi e il fischiare dei venti gli gridò urlando: — E tu che facesti, Aulo Granio? — Una forza spaventosa levò la nave in alto, il cielo spalancò su di essa la sua gola di fuoco come la volesse inghiottire flagellata da tutti i serpenti della tempesta. Aulo Granio dagli abissi del fuoco gettò il volume negli abissi del mare.

Il giorno dopo disse a se medesimo: — Un sol libro piú di cento libri può far male alla coscienza. Neppur quello era necessario. Ora soltanto mi sono spogliato del superfluo. — E di nuovo ritrovò la pace, essendo rimasto solo con Catone.

Ma una volta Catone accovacciandosi ai suoi piedi e guardandolo negli occhi gli parlò cosí: — Signor mio, noi avevamo ville e giardini e nobili donne e conviti sontuosi. Perché siamo noi qui? Un giorno tu eri leggiadro cavaliere e forte in armi, e ti scagliavi nella battaglia sopra un focoso cavallo cosí veloce che io stesso non avrei potuto vincerlo nel corso. Or perché sei qui inerte? Talvolta, quando eravamo in Roma, io passavo tra i pregiati marmi del Fòro e sentendo qualche ciarliero sui Rostri pensavo: — Come ti chiuderebbe la bocca il mio eloquente signore! — Or perché ce ne stiamo qui muti a guardare le nubi che passano sopra la nave che va non so dove?

Cosí gli parlò, e l'uomo appena l'ebbe compreso, se ne spaventò esclamando: — Risorge forse il passato?

Sicché quando di lí a qualche giorno Catone morí, Aulo Granio respirò dicendosi: — Esso pure era superfluo e vanamente mi rammentava il passato. Ora soltanto son solo.

E di nuovo fu contento per qualche giorno.

Quando, trovandosi veramente solo e senza faccenda alcuna gli venne fatto di rivolgere il pensiero alla nave ed alla navigazione. E occupandosi del governo delle vele e del timone e de' remi e del riconoscere i venti ed i segni del cielo ingannava il tempo e l'animo piacevolmente. Tanto piacevolmente che a poco a poco e senza accorgersene dalle opere e uffici della nave passò agli schiavi che aveva intorno. Incominciò a trattarli con affabilità, discese tra' rematori, si mescolò nei loro discorsi, e quando qualcuno era stanco, lo faceva riposare. Il romano si diede a voler bene agli schiavi, i quali in principio per quella novità si addimostrarono diffidenti e sospettosi, ma poi quando furon certi che la bontà del padrone non nascondeva inganno, gli si diedero con tutta l'anima e lo ricambiarono d'amore con frenesia. Ahimè! Troppo tardi Aulo Granio s'accorse che dopo tanto e tanto andare era ritornato allo stesso punto di quando tanti e tanti anni prima era animale terrestre. Ora non era piú un vano ricordo del passato, ma quella stessa vita della quale credeva di essersi liberato, quella stessa miserabile e terribile vita risorgeva nel presente e per l'avvenire. Quella stessa umanità che ei credeva di aver fuggito, quella stessa miserabile e terribile umanità stava di nuovo con lui in mezzo alle acque. Gli schiavi aggravarono l'anima sua di troppo amore. Ei diventò l'amico di tutti, e il suo cuore fu come la foce di tutto il bene e di tutto il male che nasceva da cento cuori dalla stiva alla cima degli alberi. Perché addolcito il regime padronale, l'esistenza sulla nave fece come i fiori che si aprono all'aurora, e la nave diventò la sede di una repubblica con a capo Aulo Granio. Il quale dové essere giudice e giustiziere, fare quanto si rammentava che in Roma facevano il senato, i consoli, gli altri magistrati e Ottaviano Augusto. E finalmente si disse sorridendo con amarezza: — Ecco come son ricaduto nella peggiore schiavitú essendo diventato il principe del mondo!

E radunata la ciurma parlò cosí:

— Da tempo immemorabile, o carissimi amici, voi seguite me ed un certo mio pensiero per i mari ignoti, e non avete toccato piú terra. Ora voglio ricompensarvi della vostra obbedienza e del vostro silenzio, e sulla prima terra che ci apparirà di lontano, scenderete, se sarà buona e ospitale, e ognuno sarà padrone di se medesimo, e lascerete me solo. Ora intanto mangiate e bevete per festeggiare la vostra prossima liberazione.

Salirono grida di gioia dai petti degli schiavi fino alle prime stelle della sera serena sul mare tranquillo. Perché si rammentarono a un tratto del loro amore per la terra. E mangiarono e bevvero.

Ma quando furono ebbri e deliranti, si accese fra loro una contesa per amore del loro padrone, perché si rammentarono a un tratto che dovevano lasciarlo solo, e alcuni volevano obbligare i compagni a non prender terra, altri sí, ma facendo una dolce violenza al padrone e trattenendolo con sé. La nave andava con le voci rauche e le gesticolazioni per la notte trasparente.

Allora Aulo Granio perse finalmente pazienza per tutta la vita, sentendo come fosse caduto in potestà dei suoi schiavi, e tolto un fascio di funi, e correndo da poppa a prua si diede a flagellare sul tumulto. E gli schiavi non potendo in lui, conversero le mani in se medesimi e si azzuffarono. Si mettevano i denti nelle carni, si rotolavano per la nave, si gettavano in mare, facendo d'ogni arnese un'arma si uccidevano, poiché erano ebbri e l'amore della terra e del padrone li aveva esagitati e il flagello stimolati. E tutta la notte la nave portò la strage urlante al lume di luna.

Quando apparve la luce dell'alba, Aulo Granio vide che la nave era tutta laghi di sangue e colava sangue per i fianchi nel mare, e ovunque erano membra macolate e in brani e schiavi morenti.

Allora accese le fiaccole diede fuoco alla nave, alle vele, agli alberi, a poppa e a prua. La nave continuò ad andare, e le fiamme erano come vessilli trionfali. La nave era come un rogo che si moveva sul mare, e le fiamme erano le sue vele e le sue ali.

E una voce disse nel cuore del romano: — Ora hai eseguito il mio ordine, perché sei signore del mare e del fuoco.

Allora Aulo Granio si compiacque finalmente di se medesimo, e guardando il sole che sorgeva, dalla prua della nave ardente intonò un canto trionfale che aveva appreso nell'infanzia, e cinto di fiamma e di canto fu consumato fra cielo e mare.

Enrico Corradini.

Romanzi e Novelle.

Offredo e Isotta di CIRO ALVI; **Lettere intime** di SFINGE; **La conquista di Montemerlo** di LUIGI DI SAN GIUSTO; **Sonata patetica** di GIUSEPPE VANNICOLA.

Ho quest'oggi quattro libri di assai vario genere: un romanzo cavalleresco, una storia giocosa, un racconto simbolico e trascendentale, una serie di lettere intime affettate e galanti. Non si può dire che la nostra letteratura romantica manchi di varietà, a maggior disperazione di coloro che cercano in ogni cosa il metodo e hanno classificato persino le stelle. Ma vediamo, senza curarci per ora delle idee generali, che cosa siano e valgano questi quattro libri: dei quali due appartengono a un sesso e due all'altro.

Il romanzo cavalleresco è di Ciro Alvi, ed è intitolato *Offredo e Isotta* (Milano-Palermo, Sandron). Ciro Alvi è l'autore di quel *San Francesco d'Assisi* che io lodai in queste colonne e che ha avuto la meravigliosa fortuna d'esser posto all'indice dalla Sacra ed omonima Congregazione. Quel libro era piaciuto di per sé, per le sue virtú, che erano qua e là eccellenti; ma il decreto della Curia ha giovato in modo incredibile alla sua diffusione. Ah, perché il Vaticano non fa mettere all'indice tutti quanti i nostri libri senza alcuna eccezione? Miglior atto di mecenatismo non si potrebbe fare verso questa derelitta letteratura italiana!

Con questo nuovo romanzo l'Alvi ci porta nel Quattrocento; dapprima in una verde vallata dell'Umbria, poi alla corte di quel Sigismondo Malatesta la cui moglie, Isotta degli Atti, è appunto l'eroina del libro. E il suo Tristano è Offredo Nisterna; il quale, scampato alla strage dei suoi, vive con un vecchio scudiero e va alla scuola di frate Guido, un grande pittore che lo ammaestra nell'arte. Questo Guido è il gemello del frate Elia del *San Francesco*. Egli sta nel monastero per poter attendere nella perfetta pace all'arte sua prediletta; ma non crede in Dio, maledice la superstizione e l'ignoranza del popolo che ingrassa preti e frati, e sogna il giorno in cui l'uomo potrà essere liberato dall'errore. Cosí che, reputando onesti e leciti i diletti della carne, egli favorisce il suo giovane amico quando questi, per dimenticare Isotta andata sposa a Sigismondo, si dà al giocondo e carnalissimo amore della bella e fresca Doralice. Poi Offredo, spinto da un suo demone interno, parte in cerca di avventure;

e per una serie di casi diventa luogotenente di Sigismondo; ama, sempre per dimenticare Isotta da cui pure è riamato, la bellissima madonna Diamante; ma essendogli questa uccisa dall'innamorato e feroce Sigismondo, egli svela a Isotta il proprio amore. È imprigionato, poi liberato; raccoglie un esercito di venturieri, sconfigge il Malatesta, ed entra in Rimini, accompagnato da Doralice, a contemplare già morta quell'Isotta per cui tutto aveva operato. E finisce poi col tornare al convento e, dietro il consiglio di frate Guido morente, col darsi tutto all'arte divina consolatrice.

Questo libro dell'Alvi vale assai meno dell'altro, tanto ch'io lo direi scritto prima, benché pubblicato dopo. Nondimeno vi sono buone virtú di stile, e descrizioni piene di freschezza. Vi è, ad esempio, un baccanale di soldati in un convento di monache, veramente gustoso e narrato con rara efficacia. E se mancano i caratteri, e se i personaggi difettano di psicologia, vi è in compenso gran copia di fantasia e di casi divertenti, e una facilità che solo raramente diventa prolissa. Quanto all'idea di umana redenzione che domina tutto il libro, dirò ch'essa mi pare posticcia e inutile. Forse, essa è predicata molto e dimostrata poco. E l'arte deve essere anzitutto rappresentazione.

« Sfinge » l'autrice delle *Lettere intime* (Milano, Libreria editrice nazionale), è, dicono, una bionda e bella gentildonna romagnola il cui padre è senatore e fu prefetto, ministro e viceré. Mi dicono anche che vive a Roma la maggior parte dell'anno e, naturalmente, nell'alta società. Quindi questo libro di lettere ha il pregio di essere composto da una persona che vive la vita in esso descritta. E questo è molto; poiché non vi è più pietosa cosa di quegli scrittori che narrano amori di conti e di duchesse senza aver mai messo il piede in un salotto o aver partecipato alle frivole conversazioni della *haute*. La nostra scrittrice, già nota per due buoni romanzi, ritrae dunque il suo mondo e le persone di questo; e le idealizza alquanto, circondandole con un stile ricco di grazia affettata e, perché non dirlo?, un poco dannunziana. Ma chi ha letto gli altri libri di « Sfinge » deve tuttavia notare in questo una scioltezza e una sveltezza che mancavano in quelli e che qui sono il maggior pregio del volume. Quanto al contenuto, noi abbiamo in queste *lettere* una serie di casi di coscienza espressi in forma epistolare. Una giovanetta si innamora fieramente di un uomo; ma cessa di amarlo, quando apprende che egli è o è stato l'amante di una femmina perversa. Una donna cessa d'amare suo marito perché egli, per eccesso di fedeltà, fa il casto Giuseppe con una bella moglie di Putifarre. Un uomo non ha potuto sposare la donna riamata, perché questa cercava un marito ricco; e quando ella, libera alfine (veramente vincolata.... al marito; ma è lo stesso!), gli si offre, egli non la vuole. Sono casi curiosi e fino a un certo punto verosimili; narrati con un fare da gran signora, ricchi di psicologia sopra tutto quando chi parla è una ragazza. Ah, le ragazze della borghesia ricca e dell'aristocrazia: quelle che sanno e non sanno e si velano con una cosí deliziosa ipocrisia o affettano un cosí sdegnoso dispregio del mondo e delle sue convenzioni! Il loro romanzo è anche da fare; e nessuno, meglio di « Sfinge », potrebbe darsi a una tale opera. E, dato questo consiglio, voglio terminare lodando di queste lettere la la piú fresca e in alcune parti veramente deliziosa: la *Lettera Pastorale*, dove una nobile signorina si innamora di un robusto contadino.... Che bel capitolo per il romanzo che « Sfinge », spero, ci scriverà!

E passiamo alla storia giocosa. *La conquista di Montemerlo* (Torino, Streglio), è opera di Luigi di San Giusto, una donna in abito maschile. La letteratura allegra comincia a rifiorire; ed io ho avuto piú volte occasione di rallegrarmene, perché mi piace un riso moderato e parco, come lo voleva il divino Agnolo Firenzuola. L'editore Streglio se ne è fatto banditore in Italia. Senonché i volumi che egli pubblica hanno un difetto: sono troppo onesti e possono esser letti da tutti, comprese le signorine e le zitelle. Orbene, io sono un uomo moralissimo; ma la giocondità onesta finisce col seccarmi; e un po' di Boccaccio non mi dispiace. Ma naturalmente i piú saranno, almeno a parole, di parere contrario. E faranno, come spero, buona accoglienza a questa « storia giocosa » di Luigi di San Giusto. La quale (perdonate la sgrammaticatura) ci narra con molto garbo la storia di Vittoria Solera, che, avendo sposato nascostamente e contro il parere della famiglia, Giorgio Delbosco, si finge istitutrice e in tale veste va ad abitare a Montemerlo, in casa degli zii del marito. Tutti a poco a poco le vogliono un gran bene; due degli zii si innamorano di lei e la vorrebbero sposare; e quando si viene a scoprire ogni cosa, le ostilità cessano e tutti sono ben lieti di averla per nipote. C'è, come vedete, un buon intreccio di commedia allegra; e poiché oggi io sono in vena di dare consigli, vorrei pregare Luigi di San Giusto di meditare questa mia proposta. Intorno a questa trama semplice ma graziosa, si svolgono innumerevoli avventure di cui l'eroine principali sono le tre zie zitelle, una indiavolata nipote che si chiama Frida, un maestro di scuola truffatore e beone, una compagnia di comici ambulanti, ed altri molti. Di tutti la meno giocosa è la protagonista. Anzi, la maggior parte degli episodi potrebbero accadere anche senza di lei. Questo è un difetto non lieve di costruzione che in una commedia si avvertirebbe meno, mentre si nota subito in un romanzo. Ma il libro è divertente e spesso fa ridere di cuore, ed è scritto in fretta, ma non senza grazia.

Da una storia allegra passiamo a una *Sonata patetica* (Milano, Libreria editrice nazionale). L'autore di questo libro, Giuseppe Vannicola, è uno di quelli che la critica, per comodità di classificazione, chiama senz'altro ribelli. Il perché mi è ignoto, benché anche a proposito di libri miei io abbia sentito spesso risuonar questo nome. Il Vannicola ha scritto un libro eccessivamente prezioso, con uno stile le cui lambiccature faranno ridere la gente seria e piaceranno poco anche agli spiriti spregiudicati. Ma questi stessi spiriti dovranno riconoscere in alcune pagine di questo libro stravagante una efficacia e una nobiltà che sono assai rare e chiedono solo di essere meglio guidate. In quella parte del volume in cui si narra la vita del protagonista nel chiostro di Montecassino, vi sono pagine di efficacia grandissima, con descrizioni degne di uno stilista provetto. Ma il Vannicola disperde queste sue buone virtú fra le nebbie di una metafisica donde la vita è assente. E per giungere in alto, bisogna fare atto di sottomissione alla vita!

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

* **Edizioni nazionali**. — Nel discorso tenuto ad Arezzo in gloria di Francesco Petrarca il Ministro della Pubblica Istruzione si è solennemente impegnato a rendere alla memoria del Grande l'omaggio che piú gli è dovuto; quello cioè di procurare a spese dello Stato la edizione critica completa delle sue opere. Prendiamo atto con viva soddisfazione della promessa dell'on. Orlando. Lo scorso anno, nel n.° 51 di questo periodico, un cultore illustre e benemerito degli studi petrarcheschi, Pio Rajna, ricordava con parole energiche il dovere che ha l'Italia verso le opere di Francesco Petrarca. Il Petrarca, egli scriveva, ha bisogno di un'edizione critica delle opere sue; e quando si dice cosí, si pensa soprattutto alle opere latine, che ancora siam ridotti a leggere per la maggior parte nelle edizioni difettosissime del secolo XVI. e segnatamente in quelle, ad accrescimento della vergogna nostra, di Basilea. Alla voce autorevole del Rajna faceva eco nel *Corriere della Sera* quella di Francesco Novati augurando l'unione di tutte le forze al nobile scopo propugnato dal Maestro. A quanto pare, le esortazioni non sono state inutili e all'interrogazione del Rajna: « verrà in soccorso lo Stato? » lo Stato, per bocca del Ministro, risponde: *sì*. E ora, dopo le parole, aspettiamo i fatti, sperando che per l'edizione critica del Petrarca non abbia a succeder nulla di simile a quanto è accaduto per l'edizione nazionale dei manoscritti di Leonardo da Vinci. Sarebbe troppo lungo ripetere qui le innumerevoli peripezie di quella edizione; basti il ricordare che nel 1885 il ministro Coppino annunziava al presidente dell'Accademia dei Lincei lo stanziamento di dodici mila lire annue per otto anni a favore di questa grande impresa nazionale. Il Ministro d'allora riteneva dunque che otto anni dovessero bastare. Ne sono invece trascorsi già quasi venti, e non soltanto l'opera non è compiuta, ma si polemizza ancora intorno ad essa. Recentemente si è tirato in campo Giuseppe Mazzini, e si è perfino manifestato il sospetto che le quindicimila lire necessarie alla edizione di Stato degli scritti di lui fossero state stornate dal fondo costituito per l'edizione leonardesca. Questa voce è ora recisamente smentita. Tanto meglio cosí: ed auguriamoci che alle sterili discussioni accademiche succeda un periodo di feconda operosità, a compir con onore la triplice fatica.

* **La patria poetica di Francesco Petrarca**. — È Bologna. Carlo Segrè nella *Nuova Antologia* si occupa di quel periodo giovanile che il poeta passò in questa città e ci descrive la vita gioconda della Bologna d'allora, il carattere di *festa, di spensieratezza, e anche di licenza*, che l'affluire di tanti giovani le conferiva. Le donne si vestivano riccamente, nonostante le numerose leggi suntuarie; v'era per l'aria quasi uno stimolo *di avventure, una vaghezza di amori e di galanterie*; e gli studenti non ristavano davanti a nessuna difficoltà. Anzi le audacie s'erano fatte tali, che gli scandali nei conventi divennero numerosi: onde nel 1332 il Cardinal Legato ordinò la distruzione dei monasteri di S. Colombano, di S. Gervasio, di S. Salvatore e di S. Agostino « per li mali portamenti di chi v'abitava. » In un tale ambiente non è da supporre che messer Francesco non avesse egli pure qualche avventura. Ma sin d'allora, di fronte a quei peccati che i piú dei suoi compagni commettevano gioiosi e spensierati, qualche rimorso già lo tormentava: e le Tusculane di Cicerone lo rimproveravano. Le Tusculane erano allora per il Petrarca, che non conosceva ancora le « Lettere ad Attico », un secondo Vangelo: lo stoicismo che vi si espone, discusso tra personaggi celeberrimi, negli ozi tranquilli di una villa magnifica, gli pareva la regola dell'esistenza. Regola che egli non seguiva, ma che lo rendeva pensoso e lo faceva piú tardi meravigliare di essersi lasciato sopraffare dai giovanili errori con l'animo cosí disposto. Ma se il Petrarca a Bologna ebbe delle amiche, ebbe però anche degli amici; tra questi Guido Sette, Tommaso Caloria, Luca Cristiano, Mainardo Accursio e Giovanni d'Andrea: Cino da Pistoia se non gli fu maestro, gli fu certo amico carissimo. Perché il Petrarca pure frequentando i corsi di legge, non tralasciava d'amar la poesia. Bologna era allora un rigoglioso centro di poesia: e molti compagni di studio di messer Francesco la coltivavano con amore, dopo aver compiuto gli studi legali. L'Università era popolata di scolari, cultori appassionati dell'arte del rimare; e fra le austere voci di Temi squillavano argentine e liete le voci della Musa. Il futuro cantore di Laura non poteva quindi posarsi su terreno piú favorevole: dentro la rocca antica e famosa della giurisprudenza medioevale egli poté respirare a pieni polmoni, nel rigoglio della giovinezza, i profumi inebrianti della poesia volgare.

* **Il venticinque marzo del 1436 a Firenze.** — Fu questo il gran giorno della consacrazione di Santa Maria del Fiore, uno dei fatti piú solenni nella storia civile della Repubblica fiorentina, accompagnato da gran pompa di cerimonie religiose. Il tempio maestoso non solamente inalzava al cielo la preghiera di un popolo devoto: esso attestava pure al cielo e al mondo la grandezza di un popolo libero, che sapeva occupare della sua civiltà l'Italia intera. Di questa giornata solenne si occupa F. P. Luiso, pubblicando in un volumetto per nozze tre descrizioni del fatto memorabile, precedute da una prefazione. E le descrizioni vengono da buona fonte; sono scritte cioè da tre testimoni dello spettacolo: un calzaiuolo, un computista della Camera apostolica e un umanista. Giovanni di Cino calzaiuolo e popolano fiorentino è pieno d'orgoglio cittadino: il magno duomo è il più bel tempio ch'abbiano i cristiani: tutto il mondo parla della grande maestà della cupola in cui si assomma ogni bellezza: non fu mai celebrata messa tanto solenne e graziosa come quella cantata dal monsignor di S. Marco in quella occasione: e sul santo aspetto di papa Eugenio che consacrò la chiesa, brillava qualche cosa di paradiso. Il buon popolano pigiato nella folla, si alza sulla punta dei piedi al suo passaggio, ma la pompa e la magnificenza che ostenta la corte papale gli par che contrasti collo stato di grazia e di umiltà da Cristo donato alla chiesa. Il computista della Camera apostolica, Paolo Fastelli Pietriboni, descrive freddamente e definitamente i fatti, come se si trattasse di registrare delle partite sopra un libro mastro; è esatto e obbiettivo e nota tutti i più piccoli particolari. L'umanista infine, Jacopo da Castiglionchio, descrive la giornata con gran pompa d'imagini e di belle frasi, compiacendosi della magnificenza della chiesa militante che a lui pare esser dimostrazione sensibile delle gerarchie trionfanti nella gloria del cielo; lo spettacolo religioso è per lui un puro diletto dei sensi. Lo spirito che muove i tre scritti è differentissimo, ma, come dice il Luiso, in tutti si sente l'eco di quell'accordo supremo, onde tutto un popolo celebra con varia commozione i lieti e i tristi avvenimenti della patria.

* **Ancora i tranvai**. — Eravamo stati troppo ottimisti. Neppur una voce si è levata in Consiglio a discutere la questione di massima: tutti hanno implicitamente riconosciuta la verità del dogma promulgato dalla Giunta Comunale: una rete di tranvai è quello che occorre a Firenze. Il Consiglio ha discusso di municipalizzazione o di servizio privato, di referendum o di non referendum; qualcheduno si è scagliato contro lo spirito critico distruttore di tutto, creatore di nulla; altri ha manifestato il desiderio che Firenze diventi una città *tentacolare*; ma nessuno si è nemmeno sognato di sollevare il più timido dubbio sull'assioma fondamentale, su cui s'impernia tutto il disegno. Un solo consigliere osò chiedere qualche schiarimento sul tracciato, ma il Sindaco tagliò corto, rimandando la risposta alle calende greche. Eppure, ora che la massima è disgraziatamente approvata, la discussione più importante è precisamente quella intorno al tracciato: poiché non si è voluto dare a Firenze un agile servizio di omnibus che preparasse, a non lunga scadenza, un servizio di automobili, si cerchi almeno di migliorare il tracciato proposto; si risparmi al bel S. Giovanni l'onta e il pericolo di diventare quasi pernio di giostra intorno al quale corrano con moto perpetuo gli striduli carrozzoni elettrici: si rifletta che se una piazza v'è, degna di così meschina sorte, non può essere se non la Piazza Vittorio Emanuele; e non si dimentichi, a proposito del palazzo Riccardi e d'altri insigni monumenti, l'esempio di Perugia, ove si è dovuto sospendere la corsa dei tranvai per non rovinare senza rimedio il palazzo del Municipio.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Il piviale d'Ascoli Piceno e un parere di Giovanni Rosadi**.

Intorno al furto ormai celebre del piviale d'Ascoli Piceno sta nascendo una questione giuridica di grande importanza per la tutela del patrimonio artistico nazionale. Quando il furto avvenne, e precisamente il 17 agosto 1902 noi scrivevamo: « Speriamo che le autorità riescano a non fargli passare i confini, il che era probabilmente nell'intenzione dei trafugatori. Intanto non è chi non veda quanto era urgente una legge che determinasse gli obblighi di coloro che hanno la custodia o la proprietà degli oggetti d'arte. » Oggi però dinanzi al ritrovamento del piviale ed alla difficoltà del ricupero sorge il dubbio che le vigenti leggi non bastino a difendere contro ogni manomissione la più preziosa delle nostre ricchezze: ed è di sommo interesse conoscere in proposito l'opinione dei competenti. Ecco quello che ci scrive l'on. Rosadi, che è quanto dire un giureconsulto acutissimo ed un fervido innamorato dell'arte:

Mi chiedete, amici miei, se le vostre invocazioni della vendetta penale e della coercizione civile attorno al furto del celebre piviale ascolano meritano le meraviglie di chi ha interloquito nella contesa.

E io credo di no. Quella preziosa opera d'arte della scuola francese, che è stata illustrata ne' suoi pregi e nella sua storia da Emilio Bertaux e resa ancora più nota dalla fotografia Alinari (n. 17811), non è stata indebitamente venduta, come accade il più delle volte dei nostri oggetti d'arte che varcano il confine, ma è stata rubata, volgarmente, audacemente rubata. Ora se il furto è un delitto e se il delitto è colpito dalla legge penale, non so intendere come abbiano a maravigliarsi delle vostre invocazioni certi interlocutori, né come il direttore generale delle belle arti, il Fiorilli, possa scriver così: « Non vedo in qual modo l'esistenza d'una legge per la conservazione del patrimonio artistico possa impedire si compiano atti criminosi. » Ebbene io penso, al contrario, che una necessaria riforma della legge per la conservazione delle nostre arti possa e debba impedire atti criminosi, integrando e ampliando l'efficacia della legge penale. Intanto l'attuale imperfezione della legge conservatrice delle arti è la causa non già dell'inapplicabilità ma della limitazione dell'efficacia della nostra legge penale e civile rispetto al caso del piviale rubato in Italia e trasportato fuori.

Vedete: è certo che il furto è punito anche nella persona dello straniero che lo commetta, ma è anche certo che lo straniero non può essere punito *se non si trovi nel regno* (cod. pen., art. 4); è certo che chi è *derubato* d'una cosa può ripeterla da chi la possiede anche in buona fede (cod. civ., art. 708); ma non è punto certo che tale diritto possa trovare all'estero la sua sanzione. Se dunque la legge penale e la civile difendono la nostra proprietà, rivendicandola fin nelle mani dell'ultimo possessore di buona fede, si rivelano poi impotenti alla vittoria finale se hanno da combattere contro uno straniero che saccheggi ma non rimanga nel regno.

Di modo che l'autorità giudiziaria d'Italia potrà continuare la sua caccia ai ladri, che si dice già iniziata; forse non ne raggiungerà uno; oppure riuscirà a metter le mani sul collo di qualche sagrestano o di qualche frate; e, al solito, i cenci andranno all'aria; ma il miliardario americano, il chiaro e riverito signor Pierpont Morgan, potrà prorogare di qualche mese, data la nuova eccellente *réclame*, l'esposizione del piviale rubato nella sala maggiore del South Kensington, a cui l'ha graziosamente imprestato.

Ora la legge che provvede alla difesa delle nostre arti dovrebbe, mediante appositi trattati internazionali, venire in soccorso della legge dei delitti e delle pene e della stessa legge civile, spingendone la sanzione oltre i confini del regno e sino alle ultime e più utili conseguenze, quale è quella della rivendicazione della cosa artistica trafugata. E una cosiffatta integrazione dovrebbe avvenire anche in relazione alla legge che oggi goffamente perseguita l'emigrazione delle cose artistiche che non sono trafugate dai ladri ma clandestinamente vendute dai legittimi proprietari. Finché questa duplice riforma non si compia, accadrà sempre che nei casi di furto si colpiranno senza frutto sagrestani di chiese e custodi di gallerie e nei casi di vendita clandestina si perseguiteranno senza giustizia proprietari che vendono ad un governo straniero ciò che non ha voluto o potuto comprare il governo italiano. Dico senza giustizia, perché non è giusto che si infligga una pena ad un violatore della legge e si assicuri l'impunità al complice, all'istigatore, anzi all'accorto e grasso e fortunato sfruttatore, il quale è poi sempre quello che dà il segnale del colpo fatto, esponendo e magnificando con dotte monografie l'opera acquistata e irridendo alla legge e alle sue vittime, che gli fanno la *réclame*. Il caso giudiziario recente, svoltosi a Bergamo, d'una *Resurrezione* che giacque per tanti anni quasi ignorata e *risorse* anche più miracolosamente del Cristo dipinto, per opera del Bode che l'aveva comprata, vale di facile ricordo.

Ma il Fiorilli soggiungerebbe a questo punto: « La legge, con le sue sanzioni, esiste appunto in quanto se ne prevedono le infrazioni; lo stesso Codice Penale, che persegue i reati, non impedisce che giornalmente se ne commettano. » Ma questa filosofia schopenhauriana non può dispensare il legislatore dal far di tutto, se non per impedire che le infrazioni si commettano, almeno per ottenere o che siano più rare o vadano meno impunite. Ora, se la legge potrà avere la sua sanzione oltre i confini d'Italia, raggiungerà assai da vicino l'uno e l'altro scopo; raggiungerà quello della repressione colpendo il possessore e confiscando il possesso dovunque si scopra; raggiungerà quello della prevenzione minacciando i ladri ed i trafficatori stranieri alla pari dei nostrani. E credo che questo scopo non sarebbe punto illusorio, al contrario di ciò che accade di tutti gli altri violatori di qualunque legge, perché un'opera d'arte non si nasconde ma si acquista per farne mostra; ond'è che sarebbe strano acquistarla furtivamente quando non ne potesse rimanere pacifico e indisturbato l'acquisto. Inoltre, essendo i compratori di opere, emigranti per furto o di frode dall'Italia, o governi esteri o uomini cospicui, sarebbe altrettanto strano che gli uni e gli altri volessero esporsi alle facili e innegabili contestazioni di un'aperta violazione della legge italiana.

Così non essendo oggi per la nostra legislazione, credo anch'io più utile e più pratica dell'azione legale quella che un antiquario fiorentino ha chiamata delle *buone maniere*, con le quali già, in Ascoli Piceno, sindaco, popolo e comune si sono umilmente rivolti al commendatore Morgan (con quale titolo rivolgerglisi meglio?) supplicandolo di voler *donare* alla città di Niccolò IV (che, veramente, gliene aveva già fatto dono nel 1288) il *suo* piviale prezioso, promettendogli in riconoscenza il conferimento della cittadinanza onoraria.

Quale migliore rivelazione della deficienza della legislazione che provvede alla difesa dell'arte?

GIOVANNI ROSADI.

Firenze, 21 luglio 1904.

* **Ancora pro e contro il femminismo**.

Spesso m'è tornato in mente il commento premesso nel *Marzocco* al mio articolo circa il femminismo e, confesso, caldamente convinta come sono delle mie ragioni, mi son dimandata « come mai *loro* la pensano diversamente? »

Però riflettendovi su ho poi ricordato che io pure e per molti e molti anni fui anzichenò antifemminista.

Non, ahimè! d'ingegno abbastanza vigoroso, né forzata mai, per mia fortuna, in una cerchia abbastanza ristretta, da sentire il bisogno di varcarne i limiti, io m'infastidivo piuttosto, come ancora talvolta m'infastidisco, a udire queste donne ribelli, questo ronzío assordante di stridule voci che reclamano ora l'uno, ora l'altro nuovo diritto.

Santo Dio! è così bella la posizione della donna! (e questo, nei casi come il mio, adesso vecchia, penso tuttora) così bello, nell'età più difficile, esser difese dai pericoli eppure poter coltivare a piacere il nostro spirito, espandere puramente le tenerezze del nostro cuore e non venir gettate, come i poveri maschi, là, lontano dalla famiglia, in mezzo a tutte le tentazioni! Così imponente quell'essere riconosciute da tutti come il cardine su cui si aggira quasi ogni bene e ogni male della società! E la parte della madre? qual mai al mondo più degna, che offra più largo campo a esercitare un'influenza durevole e potente tra gli uomini? E godevo io pure, libera per conto mio di far quanto più mi aggradiva, di spiritualmente contemplare quel quadro simpatico della donna gentile e sottomessa, circondata dai fiorenti figliuoli, dell'uomo forte, il protettore e la guida, che, stanco del giornaliero lavoro per essi sofferto, viene a trovar tra loro riposo e conforto.

Senonché intanto che stavo moralmente dondoleggiandomi in queste poetiche e consolanti teorie, certi racconti, certi fatti contro i quali non potevo chiudere gli orecchi e gli occhi, quasi a mia insaputa s'infiltravano nel mio animo, e vi lasciavano un'impressione che a poco a poco doveva produrre i suoi effetti....

Dei dubbi lontani dapprima, ma vieppiù stringentimi la coscienza, cominciarono a tormentarmi. Non avevo io forse fatta della rettorica? non sarebbe forse più onesto, prima di tanto giudicare, studiar la questione un po' più dal vivo e dal vero? E cominciò allora dal colpirmi il fatto che ognuno si crede in diritto di sermoneggiare sui doveri della donna, mentre di quelli che incomberebbero all'uomo chi si occupa? quante declamazioni, per esempio, contro la donna ai nostri giorni poco donna, ma ove la voce dell'indignazione contro tanti uomini tutt'altro che virili? E se una madre cura poco i figli?... Scandalo generale! Ma quando v'è peggio che noncuranza da parte del padre? E così in tutto: i pesi e le misure non sono mai eguali.

Inezie però queste, alle quali troppo siamo ormai abituati.

Ma quando poi ho dovuto vedere dei fatti come, fra tanti, questi che descriverò — vedere un'amica ricca che, sola, da anni, aveva amministrato, e ammirevolmente, i suoi molti possessi, sposato un marito povero, il quale di amministrazione e di agricoltura non sapeva nulla, esser da lui completamente esautorata; i danari già suoi, frutto in gran parte del suo oculato lavoro, venirle ora cautamente contati — quando mi son trovata, scherzando con un'altra amica di per sé milionaria, sul suo portamonete indecente, a sentirmi rispondere con una certa asprezza « e d'altronde! se sono due anni che non riesco a mettere insieme cinque lire per comprarne uno nuovo? » — e anni dopo questa stessa ormai vecchia e vedova confessarmi che in allora passava talvolta notti bianche per non sapere come dar da mangiare alla famiglia, il marito diffondendo tutto il suo in carrozze, cavalli, mobili eleganti — quando ho saputo di una madre angosciata, perché ella credeva necessario a mantenere moralmente forti, e sane le figliuole, inculcar loro una fede religiosa e il padre veniva e metteva tutto in ridicolo, facendo quant'era a lui possibile per demolire ciò ch'ella con tanto amore aveva edificato — quando poi ho veduto.... oh! avere una penna capace di far rivivere a chi legge ciò che noi abbiamo avuto vivo e sanguinante sotto gli occhi! — ho veduto una madre, essa stessa di salute delicata aver dei figliuoli che crescevano molto ma esili e anemici, il medico raccomandare vitto e ricostituenti e il padre, un padre tenerissimo a vederlo! intervenire e proibire assoluto l'uno e l'altro; a un ragazzo di quattordici anni, che veniva su come uno sparagio, non permettere che si desse nutrimento di sorta fin dopo mezzogiorno (e intanto per la scuola doveva condursi a piedi al lato opposto della città!) e questo ragazzo esser ridotto a tale che quando, per grave malattia, fu visitato da una celebrità medica, la madre sentì dirsi « strano sa!... fosse un bambino di poveri si direbbe che ha patito la fame » — quando tutto questo, e molto, molto altro dello stesso genere ho chiaramente conosciuto Dio santo! « Ma perché, ho esclamato in me stessa, devono le donne sottostare a simili trattamenti? per quali loro gravi colpe, per quali stranissime loro deficienze? »

La donna è intellettualmente inferiore all'uomo — veri genî femminili non vi furon mai, né, probabilmente, mai vi saranno. Verissimo! Ma il benessere degli uomini in genere dipende proprio dall'ingegno, o non piuttosto dal semplice criterio, e dal forte senso morale? Sarebbe più felice una società ove fossero molte bravi madri di famiglia o quella composta di tanti Shakespeare, Galilei, Edison?

E vi prego di notare che nelle coppie di cui sopra vi parlavo, le donne furon tutte delle più altamente stimabili e stimate; e i loro mariti? ma niente affatto spregevoli, anzi! dei gentiluomini, cui ognuno era onorato di stringer la mano, e che ressero pure alte cariche pubbliche....

Alcune delle mie lettrici a ciò inarcheranno le belle ciglia e con una piccola aria di superiorità diranno: « Si vede che *quelle* non sapevano fare! » Frase molto ripetuta questa fra il sesso gentile, quando si tratta dei suoi rapporti con gli uomini, e che tradotta in prosa significa che *quelle* non ebbero abbastanza furberia e incuranza del vero, per raggirare e condurre ai loro fini il tiranno. Ma come questo possa esser l'effetto naturale di quelle cause, e avere una buona influenza sui crescenti figliuoli, lascio giudicare a voi, signori miei.

Ma infine voi dite impazienti: « Una donna può sempre dividersi dal marito. » Verissimo anche questo! Però sostate, vi prego, un momento nelle vostre conclusioni, e cercate, se pure a un uomo è possibile, di quella moglie e madre raffigurarvi appieno la posizione.

Ella ha dei figliuoli che le son costati ciascuno prima molte sofferenze fisiche, quindi molte sofferenze morali. Come segue in tutto, più caramente furon pagati, più le stanno nell'anima. Ogni giorno, ogni notte la madre dev'essere, *è* pronta, vigilando i figliuoli, mettendo tutto il suo cuore, tutto il suo intelletto, tutte le sue povere forze a servizio di loro.... E su vengon le pianticelle che ogni soffio di vento può piegare e torcere per un lato piuttosto che per un altro....

Non sappiamo noi tutti il bene, o il male che ci fecero, nei nostri primissimi anni, certi discorsi uditi, certi esempi che sono passati sotto i nostri occhi e ci si scolpirono nell'anima?

E la madre che ricorda e di tutto fa tesoro a pro della creatura sua, osserva trepidante....

E finalmente la creaturina comincia a foggiarsi in una data forma — essa è ormai giunta alla famosa età detta della ragione, al momento importante cioè nel quale si può con maggior frutto inculcare dei buoni principî, e gli studi cominciano a non esser più direi materiali, come il compitare e lo scrivere, ma entra in essi con la lettura, la storia ecc., un elemento morale importantissimo. La madre abile vieppiù sente il bisogno di guidare, di aiutare per la formazione di quell'anima che per natura fu a lei affidata, che è tanto *sua*; e vorrebbe scegliere i libri, scegliere i maestri, fare una cernita scrupolosissima dei compagni e delle compagne....

Se ella si divide dal marito, che accade allora?

Che la sua piccola pianta, covata col soffio dell'amore, le è strappata dinanzi agli occhi e vien posta in un qualche vivaio qualunque, per essere allineata secondo una qualunque disciplina, là, tra il pubblico indifferente.... Sì la bambina, o il bambino, giunti ai sette anni vengono presi d'accanto alla madre e allogati in una scuola.

Qual mai colpa ebbe lei? Nessuna!

Ma l'uomo che, dopo averle tolto ogni poesia, tolto i suoi beni materiali, voleva toglierle pure la pace e la dignità dell'esistenza giornaliera, voleva creare ai figli un ambiente morale dei più malefici, quand'ella ha creduto meglio staccarsene, così ha decretato, e la legge ossequiente a lui s'inchina e obbedisce.

E questa è equità, è giustizia, signori miei?

L. VERNI.

L'autrice del frammento femminista ci invita a spiegare le ragioni del nostro dissenso. Ma una professione di fede non può essere compendiata in quattro righe, se non si contenti di affermare, ma voglia piuttosto discutere e provare. Del resto i diversi aspetti del problema furono, a varie riprese, esposti e studiati in queste colonne. Ci limiteremo invece a rispondere brevissimamente alle argomentazioni che dovrebbero convertirci. No; i casi dolorosi e deplorevoli, che L. Verni cita, non hanno questa forza. Perché l'avessero bisognerebbe ammettere che si potesse stabilire per legge la.... felicità coniugale! Noi invece siamo profondamente convinti che ben poco sia dato di mutare nel destino dell'umanità a furia di leggi e di relativi regolamenti. E se vi è un istituto che sfugga per necessità di cose alla norma modera-

trice dei codici questo è appunto l'ambiente famigliare, l'istituto del matrimonio. Finché ci saranno uomini prepotenti e volgari (che importa l'attributo di *gentiluomini* e l'appannaggio delle cariche pubbliche?) nell'impunità sicura delle pareti domestiche si continueranno a perpetrare piccoli e grandi delitti senza speranza di scampo. Mogli vittime ci sono oggi in ogni grado e in ogni classe della società e ci sarebbero domani, dopo l'approvazione e la promulgazione del Digesto femminista. Appunto come oggi, con un regime legale non femminista, ci sono i mariti vittime, forse non meno degni di compassione delle mogli tiranneggiate ed oppresse. Gli è che certi guai sono una conseguenza immediata e diretta del matrimonio, che è pure quanto di meglio si sia saputo inventare per dare un organismo alla famiglia. Né ancora si vede da qual parte possa spuntare l'alba di un migliore avvenire!

(N. d. D.)

★ **Corrado Ricci** ha pubblicato nella *Collezione di monografie illustrate* edite dall'Istituto d'arti grafiche di Bergamo un importante ed interessantissimo fascicolo sul *Palazzo pubblico di Siena e la Mostra d'antica arte senese*. L'illustre amico nostro che fu l'anima della riuscitissima esposizione senese illustra da par suo l'argomento. Il libro si apre con un'introduzione in cui il Ricci espone con precisione ammirevole i caratteri dell'arte senese. Fa poi la storia del Palazzo pubblico ed infine viene a parlar della mostra, mettendone in evidenza i tesori. L'esposizione è doviziosamente accompagnata da numerose e nitide illustrazioni.

★ **Pubblicazioni petrarchesche.** — Emma Boghen Conigliani parla dell'*Uomo nuovo nel Petrarca* in un fascicolo edito a Brescia dalla Tipografia della Provincia. È la lettura che la chiara autrice tenne nello scorso aprile al nostro Circolo filologico. Attilio Gentile commenta ampiamente la canzone *Chiare fresche e dolci acque* (Trieste, G. Caprin ed.); e s'industria di far comprendere da essa quale sia il carattere dell'arte del Petrarca, parendogli quella lirica, meglio delle altre, « rappresentativa » del *Canzoniere*.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: Alfredo Padula: **I sindacati industriali in Economia politica e Diritto** (Milano, tip. V. Monti). L'autore tratta con ampiezza di questo fenomeno economico moderno, le cui fonti di informazione sono rare in Europa e rarissime in Italia. — G. Rondoni: **Arte e storia nel Convento e Chiesa dei SS. Jacopo e Lucia di S. Miniato al Tedesco** (estratto dalla *Miscellanea storica della Valdelsa*). Il chiaro autore illustra questo tempio che è uno dei più importanti della Toscana, recentemente restaurato con intelletto d'arte, parlando prima delle pitture in esso contenute e facendo poi la storia delle vicende del convento e dei frati. — G. Stiavelli: **La stampa in Toscana prima del 1860** (Roma, Cooperativa poligrafica editrice). L'opuscolo fa parte di un libro di prossima pubblicazione su Antonio Guadagnoli e la Toscana dei suoi tempi: in esso l'A. parla dei principali periodici che fiorirono dopo il 1847, quando cioè Leopoldo II concesse una certa libertà di stampa, per la quale *La Gazzetta di Firenze* cessò di essere l'unico organo politico del Granducato di Toscana: organo politico per modo di dire, perché le notizie su cui più essa richiamava l'attenzione dei lettori erano quelle della China e dell'Impero Ottomano. La lettura dell'opuscolo è interessante e piacevole. — Giuseppe Pantaleone: **La Critica estetica** (estratto dalla *Rivista di Filosofia e Scienze affini*). L'A. tratta la dibattuta questione, esaminando sopratutto e confutando valorosamente un articolo sullo stesso argomento pubblicato da G. A. Cesareo nella *Nuova Antologia*. — Giuseppe Cave Bondi: **Dick**, precoce saggio di novella di un giovane di dodici anni. — Tommaso del Bino: **Inferiae** Padova, A. Draghi ed.). Un carme di ispirazione e di tono foscoliani, che l'autore scrisse dopo una visita alla tomba di F. Petrarca.

★ **Le nostre condoglianze** vanno oggi pur troppo all'amico e compagno di lavoro Diego Angeli che ha veduto sparire nel fiore dell'età il suo caro fratello Gastone.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.
SOMMARIO
L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.
SOMMARIO
Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — **Errori e colpe,** IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.
Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti i 2 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

Alberghi, Pensioni e Caffè di Firenze nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.
(Continua).

IL MARZOCCO

DAI POEMI CONVIVIALI

IL POETA DEGLI ILOTI

I

IL GIORNO

Figlio di Dio, molto giocondo in cuore
prendesti terra in Aulide pietrosa.
Tornavi tu dal suolo degli Abanti
ricco di vigne, dalla popolata
di belle donne Calcide; nè prima
d'allora avevi traversato il mare.
Ma il largo mare traversasti allora;
chè il re, più re degli uomini mortali,
era là morto, ed una gara indetta
e di lotte e di corse era, e di canto.
E tu nel canto ogni cantor vincesti,
anche il vecchio di Chio, cieco e divino,
col tuo ben congegnato inno di guerra.
Ed ora sceso dalla nera nave
movevi ad Ascra, assai giocondo in cuore;
chè per la via ti camminava a paro
un curvo schiavo, che reggea sul dorso
il premio illustre, un tripode di bronzo.

Chè l'orecchiuto tripode di bronzo
gravava in prima al buono Ascreo le spalle;
e prima l'una, e l'altra poi; chè grave
era, di bronzo; e poi l'avea, per l'anse,
sospeso al ramo ch'era suo, d'alloro;
e lo portava; ma venuto a un grande
platano, donde chiara acqua sgorgava,
sostò, già stanco. Ed era quello il fonte
dove il segno gli Achei videro, d'otto
passeri implumi, e nove, con la madre.
E di passeri il platano sul fonte
garriva ancora, e il buon Ascreo li udiva
pensando in cuore un nuovo inno di guerra.
E riprendeva già la via, col caro
tripode, in dosso, che brillava al sole,
quando sorvenne un viator che bevve;
e seguitò. Ma poco dopo « O vecchio,
disse, « ch'io porti il tuo laveggio: è peso ».

E tolse prima il tripode, che l'altro
gli rispondesse. Dopo, gli rispose:
« Grave era, è grave. Ed anche tu sei vecchio ».
« Ma sono schiavo » gli rispose il vecchio:
« schiavo; e dal monte Citerone io venni
menando al mare, ad una curva nave,
due bei vitelli, nati schiavi anch'essi.
Torno al padrone. Ma tu dove, o babbo? »
« Ad Ascra: ad Ascra, misero villaggio,
tristo al freddo, aspro al caldo, e non mai buono ».
E non addimandato altro gli disse:
« Venni per mare, ad Aulide: ho passato
l'Euripo. Indetta a Calcide una gara
e di lotte e di corse era, e di canto.
Vinsi codesto tripode di bronzo
cantando gesta degli eroi... » « Sei dunque
rapsodo errante, e sai le false cose
far come vere, ma non dir le vere ».

Non rispondeva il vecchio Ascreo, chè tutto
era in pensar le mille navi in porto,
mentre sul curvo lido la procella
scotea le chiome degli Achei chiomanti.
E il sole era già caldo, e la campagna
fervea di mugli. Chè la pioggia a lungo
nei dì passati avea temprato il suolo,
e i contadini aravano le salde,
ed era tempo d'affidar le fave
ai solchi neri, e la lenticchia ai rossi.
E nudo un uomo traea giù da un carro,
presso la strada, con un suo ronciglio,
il pingue concio. E il buon Ascreo ne torse
il volto offeso. Ma lo schiavo curvo
sotto il ben fatto tripode di bronzo,
disse gioia a quel nudo uomo, e quel concio
lodò, maturo. E brontolò stradando:
« Ben fa, chi fa. Sol chi non fa, fa male ».

Ed era presso mezzodì, nè casa
ora appariva, a cui cercare un dono
piccolo e caro. Chè tra rupi e cespi
di stipe in fiore essi ripiano, muti.
Taceva anche la lodola dal ciuffo;
anche il cantore. Egli tacea per l'astio
ch'altri tacesse. Ma lo schiavo andando
volgea lo sguardo alle inamene roccie.
E disse alfine: « Ecco! » E mostrò la roccia
verde, in un punto, per nascente ontano.
« C'è tutto, al mondo, ma nascosto è tutto.
Prima, cercare, e poi convien raspare ».
Egli depose il tripode di bronzo,
raspò, rinvenne un sottil filo d'acqua.
Poi dal laveggio che brillava al sole
un pane trasse, che v'avea deposto,
e lo partì col buon Ascreo, dicendo:
« So ch'è più grande la metà che il tutto ».

Finito, prima che la fame, il cibo,
mossero ancora per la via rupestre
che già scendeva. Ed ecco che lo schiavo
guardando attorno vide una bolgetta
in un cespuglio. E presala, vi scòrse
splendere dentro due talenti d'oro.
E guardò giù per il sentiero, e scòrse
lontan lontano cavalcare un uomo.
E disse: « Padre, per un po' sul dorso
reggimi il grave tripode di bronzo,
chè n'avrei briga nel veloce corso ».
E corse, e giunse al cavalier, cui rese,
poi ch'egli suo glielo giurò, quell'oro.
Poi, trafelato, il buon Ascreo sorvenne.
« Facile t'era aver per te quell'oro! »
disse allo schiavo. E mormorò lo schiavo:
« Facile, sì: c'è poca strada al male.
Il male, o padre, è nostro casigliano ».

Così parlando andavano, e la strada
era già piana, e si vedean tuguri
di contadini ed ammuffiti borghi.
E lor giungea da tempo uno schiamazzo
di voci, come un abbaiar di cani
lontani. E sempre lor venìa più presso.
Erano gente che in un trivio aperto
rissavano con voci aspre di cani.
E alcun di loro già brandìa la zappa,
poi che l'irosa voce era già rauca;
quando lo schiavo nel buon punto accorse,
deposto in terra il tripode di bronzo;
e tenne l'uno e sgridò l'altro, e disse:
« Pace! È la pace che ralleva i bimbi.
Sono i pesci dell'acque, e son le fiere
dei boschi, e sono gli avvoltoi dell'aria,
ch'hanno per legge di mangiar l'un l'altro.
Gli uomini, no, chè la lor legge è il bene ».

E quelli ognun tornava all'intermessa
opera, in pace. E i bovi sotto il giogo
rivedeano il lor uomo con un muglio,
compiendo il solco al suon della sua voce
ch'era arrochita; e le ricurve zappe
sfacean le zolle seppellendo il seme.
E lo schiavo riprese sopra il dorso
l'aspro di segni tripode di bronzo,
e riprendendo la sua via, diceva
ad un rubesto giovane: « Lavora,
o gran fanciullo, se la terra è il cielo
t'amino, amando essi chi lor somiglia!
Chè la nube carreggia, con un cupo
brontolìo, l'acqua; e da lontano, ansando,
il vento viene; e infaticato il sole
torna ogni giorno. Ma la terra è tarda,
madre che fece tanti figli, e tutti
li ebbe alla poppa. O dàlle ora una mano! »

E lo schiavo stradò col suo cantore
a paro a paro. E già scendea la sera,
e velava una dolce ombra le strade.
Nè più borghi muffiti erano intorno,
nè casolari. Erano intorno macchie
folte di lauro che odorava al cielo.
E videro ambedue ch'era smarrita
ormai la strada. Ed il cantore stanco
disse allo schiavo: « Mal tu m'hai condotto. »
E gli rispose il paziente schiavo:
« In te fidavo. Chè del buon cammino
chi c'è, se non il buon cantor, maestro? »

II

LA NOTTE

E sul lor capo era l'opaca notte
piena di stelle. E risplendea nel cielo
l'Orsa minore, che accennò qual fosse
la vera strada, nè però dall'alto
la rischiarava, colaggiù, nell'ombra.
E l'uomo allora e presso a lui lo schiavo
sostarono nel bosco ove in un giogo
s'allargava assai piana una radura,
donde era meglio preveder le fiere,
se alcuna v'era che traesse al fiuto.
E poi lo schiavo conficcò nel suolo
il suo bastone, e presso quello il ramo
di sacro lauro, del cantore, e sopra
la sua schiavina sciorinò, che fosse
schermo dal lato onde veniva il freddo.
E disse: « O padre, bene io so le notti
gelide, e il sonno sotto la rugiada.
Ma è ben tardi perchè tu l'impari ».

Ed allo schiavo il pio cantor rispose:
« Ospite caro, basta ch'io ricordi.
Ero fanciullo ed imparai le notti
gelide e il sonno sotto la rugiada.
Chè da fanciullo pascolai la greggia,
reggendo in mano la ricurva verga
del pecoraio, non lo scettro, ramo
di sacro alloro che, senz'altro squillo
d'arguta cetra, colma a me di canto
ed alle genti di silenzio il cuore.
Mio padre ad Ascra dall'eolia Cyme
venne, fuggendo, non la copia e gli agi,
sì la cattiva povertà; che venne,
tanto l'amava, su la nave anch'ella,
nè più si stolse e poi restò col figlio.
E io badai le pecore sui greppi
dell'Elicone, il grande monte e bello,
e le notti passai su la montagna.

E in una notte come questa.... il sonno
non mi voleva. Chè splendean le stelle
tutte nel cielo, e fresche del lavacro
veniano su le Pleiadi che al campo
lascian l'aratro e trovano la falce.
E insonne udivo uno stormir di selve,
un correr d'acque, un mormorìo di fonti.
E s'esalava un infinito odore
dai molli prati, e tutto era silenzio,
e tutto voce; ed era tutto un canto.
Ed ecco tutto io mi sentii dischiuso
all'universo, che d'un tratto invase
l'essere mio; nè così lieve un sogno
entra nell'occhio nostro benchè chiuso.
E tutto allora in me trovai, che prima
fuori appariva, e in me trovai quel canto,
che si frangea nell'anima serena
piena, nell'alta opacità, di stelle.

E quel canto parlava della Terra
dall'ampio petto, che, infelice madre,
nell'evo primo non facea che mostri,
orrendi enormi, e li tenea nascosti
in sè, perchè non li vedesse il Cielo.
E lei guardava coi mille occhi il Cielo,
molto in sospetto, chè l'udia sovente
gemere e la vedea scotersi tutta
per la strettura; e venir fumo fuori
nel giorno, e fiamme nella nera notte.
Al fin la Terra spinse fuor d'un tratto
la grande prole; e con un grande sbalzo
sorsero i monti dalle cento teste,
e d'ogni testa usciva il fumo e il fuoco,
che tolse il giorno e insanguinò la notte.
E non era che notte, risonante
di strida, rugghi, sibili, latrati,
e già non altro si vedea, che i mostri
lambersi il fuoco con le lingue nere.

E i mostri urlando massi ardenti al Cielo
avventarono; e il Cielo, arso dall'ira,
spezzò le stelle e ne scagliò le scheggie
contro la Terra, e in una notte d'anni
tra Cielo e Terra risonò la rissa.
Qua mille braccia si tendean nell'ombra
coi massi accesi, e mille urli ad un tempo
uscian con essi; ma dall'alto gli astri
pioveano muti con un guizzo d'oro.
E il masso a volte si spezzò nell'astro.
E sfavillante un polverìo si sparse
nel nero spazio, come la corolla
d'un fior di luce, che per un momento
illuminò gli attoniti giganti;
e il mare immenso che ondeggiava al buio;
e in terra e in aria rettili deformi,
nottole enormi; e qualche viso irsuto
di scimmia, intento ad esplorar da un antro.

E poi fu pace. Ed ecco uscì dall'antro
il bruto simo, e nella gran maceria,
dove sono i rottami anche del cielo,
frugò raspò scavò, come fa il cane
senza padrone, ove si spense un rogo.
E fruga ancora e raspa ancora e scava
ancora. Ma dal cielo ora alla terra
sorride il sole e piange pia la nube.
È pace. Pur la Terra anco ricorda
l'antica lotta, e gitta fuoco, e trema.
E al Cielo torna l'ira antica, e scaglia
folgori a lei con subito rimbombo.
È pace sì, ma l'infelice Terra
è sol felice, quando ignara dorme;
e il Cielo azzurro sopra lei si stende
con le sue luci, e vuol destarla e svuole,
e l'accarezza col guizzar di qualche
stella cadente, che però non cade.

Come ora. E sol com'ora anco è felice
l'uomo infelice; s'egli dorme, o guarda:
quando guarda e non vede altro che stelle,
quando ascolta e non ode altro che un canto ».
Così parlava, e dolce sorse un canto:
sul rumor delle foglie e delle fonti,
un dolce canto pieno di querele
e di domande, un nuvolo di strilli
cadente in un singulto grave, un grave
gemere che finiva in un tripudio.
E il buon Ascreo diceva: « Ecco, fu tolto
il sonno, tutto al querulo usignolo
che così piange per la notte intiera,
nè sotto l'ala mai nasconde il capo;
ma solo mezzo, a quella cui la sera
gemere ascolta e riascolta l'alba.
Miseri! e un solo è il lor dolore, e forse
l'uno non ode mai dell'altro il pianto! »

E lo schiavo diceva: « Oh! non è pianto
questo nè l'altro. Ma la casereccia
rondine ha molti i figli e le faccende,
e sa che l'alba è un terzo di giornata;
e dolce a quegli che operò nel giorno,
viene la sera, e lieto suona il canto
dopo il lavoro. E l'usignol gorgheggia
tutta la notte nè vuol prender sonno....
ch'egli non vuole seppellir nel sonno,
avere in vano dentro sè non vuole
un solo trillo di quel suo dolce inno! »
Così parlava. E sorse aurea la luna
dalla montagna, ed insegnò la strada
al buon Ascreo, che mosse con lo schiavo.
A mano a mano lo accoglieva il canto
degli usignoli, fin che su l'aurora
gli annunziò ch'era vicino un tetto,
una garrula rondine in faccende.

E poi giunsero al monte alto e divino,
a un tempio ermo tra i boschi. E il pio cantore
disse allo schiavo: « Ospite amico, è questo
il luogo dove pasturai fanciullo
il gregge, e dove appresi il canto, e dove
cantai la rissa tra la Terra e il Cielo.
Ma poi mi piacque, non cantare il vero,
sì la menzogna che somiglia al vero.
Ora il lavoro canterò, nè curo
ch'io sembri ai re l'Aedo degli schiavi ».

Disse: e nel tempio solitario appese
il bello ansato tripode di bronzo.

Giovanni Pascoli.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco „ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 31. 31 Luglio 1904. Firenze

SOMMARIO

Il pensionato artistico italiano.

Con decreto del due luglio 1891 s' istituiva il pensionato artistico italiano che costa ventiduemila lire all'anno al povero bilancio dell' istruzione pubblica e belle arti e che cosí è costato fino ad oggi quasi trecentomila lire. In tredici anni nessun pittore, scultore o architetto di qualche fama anche breve ne è escito. Il ministro Orlando, circa due mesi fa, in un colloquio con un giornalista milanese, ne prometteva la riforma « se non l'abolizione perché purtroppo quest' istituto non ha dato un solo grande artista all' Italia, anzi ha aduggiato qualche buona promessa. » Ma poi, nel mese scorso ha pubblicato il programma del nuovo concorso, stabilendo che le domande d'ammissione debbano essere presentate nella prima quindicina di questo luglio. E questo, ahimè, non è né un'abolizione né una riforma, o per lo meno vuol dire rimandare a dodici mesi ogni riforma. In ogni modo, la deliberazione del ministro ci dà molto tempo per discutere, e il pensionato artistico nazionale, se ha da essere seppellito, avrà l'onore d'essere seppellito con tutti gli onori della necrologia.

Nacque male. Era il figliuolo di vecchie istituzioni, residui dell' Italia frammentaria di prima del '70. Molti stati, dal Lombardo-Veneto alla Toscana, dal Reame al Piemonte, mandavano a Roma ogni anno qualche giovane artista in pellegrinaggio ad adorar gli dei della cosí detta scuola romana, tra la Sistina e le Stanze. La Francia e la Spagna lo fanno ancóra, e non saremo certo noi italiani a domandar loro perché. La vecchia istituzione mal racconciata all' unità del nuovo organismo amministrativo durò in favore degli artisti di « pittura, scultura, architettura, paesaggio ed incisione » delle antiche capitali fino al 1877. Allora finalmente si cercarono modi d' incoraggiamento « piú consentanei ai tempi e piú confacenti all' incremento dell'arte. » Son le parole ufficiali e son giuste ancóra. L'applicazione fu meno giusta, ché derivava da tutt' il vieto formulario delle scuole d'accademia: furono cioè istituiti, con speciali concorsi, premii di incoraggiamento per la copia d' un dato lavoro classico ad artisti sotto i venticinqu'anni e per un lavoro detto d' invenzione agli artisti sotto i trentadue anni, e premii di merito per gli artisti d'ogni età. L'arte cosí seguitava ad essere una scuola e lo Stato un professore.

Piú ragionevolmente diventò un mecenate nel 1881 quando le somme di tutti quei varii premii agli artisti furono devolute all' acquisto di qualche ottima opera d' arte. Per accoglierle occorreva una galleria nazionale moderna: fu fondata a Roma il 20 luglio 1883, e poiché non aveva locali per accogliere i quadri, le sculture, le stampe man mano comperate, dovette alla meglio essere alloggiata nel Palazzo comunale delle Belle Arti in via Nazionale pagando al Comune quasi trentamila lire annue d'affitto. Roma è eterna e anche il provvisorio vi assume carattere d'eternità: la galleria nazionale dopo ventun anno, dopo aver pagato seicentomila lire d'affitto, non ha ancóra una casa che sia sua. Peggio, sebbene le sieno affidate cinquantamila lire annue per acquisti e commissioni d'opere artistiche (il suo personale costa 11300 lire di stipendio), ancóra non sono state fissate le norme — e, per noi contribuenti, le garanzie — sui modi d'acquisto e di commissione. Ma oggi parliamo del pensionato il quale del resto ha lo stesso direttore che ha la galleria d'arte moderna, il professor Francesco Jacovacci, presidente anche del museo artistico industriale romano e delle sue scuole, membro anche della Giunta superiore di Belle Arti incaricata delle compere per la galleria, e molti anni fa, a detta dei suoi amici migliori, anche pittore.

All' improvviso nel 1891, quasi che le ragioni esposte nella relazione del 1877 non fossero ancóra vive ed attive, le pensioni artistiche furono ripristinate, — sei pensioni quadriennali di lire tremila, alloggio e studio, naturalmente per le sole tre arti credute o dette maggiori, la pittura, la scultura e l'architettura, e per tutti gli artisti che non avessero superato i soliti trent' anni indicati dalla fisiologia ufficiale italiana come fine della giovinezza e principio della saggezza almeno parlamentare.

Il concorso al pensionato è un evento importante nella vita di molti giovani artisti se pur non lo è sempre nella vita degli artisti giovani. La distinzione è necessaria, perché dal Segantini al Fragiacomo, dal Morbelli al Previati, dal Trentacoste al Bistolfi, e, per dire dei nuovi, dal Nomellini a Beppe Ciardi, dal Pellizza allo Scattola, dal Ghiglia al Longoni, dal Chini ai Selvatico, nessuno, anche fra quelli che la fortuna familiare aveva meno favoriti, ha sentito il bisogno d' esulare da Venezia o da Milano, da Torino o da Firenze, e d'andare a Roma a studiare arte sotto la direzione del professore Jacovacci per quattro anni, a chiedere al Governo lo studio, l' alloggio, il riscaldamento e duecentocinquanta lire mensili — le quali per sei mesi nel quadriennio, possono essere raddoppiate in occasione d' un viaggio all'estero tanto facoltativo che molti dei pensionati, soddisfatti degli esempii e degli ammaestramenti di modernissima pittura che trovavano a Roma, non han mai pensato ad andarsene a Londra o a Parigi, a Vienna o a Monaco a cercarne degli altri. I pensionati, si sa, sono gente stanca che ama la quiete del focolare e la pensione.

In tredici anni sono stati pensionati di scultura il Fontana, il Jollo, il Boninsegna, il Forchino, il Niccolini; di pittura, l'Apréa, il Viligiardi, il Bargellini, l' Innocenti, il Coromaldi, il de Francisco; d'architettura, l'Armanini, il Milani, il Sabatini, il Bazzani, il Paterna Baldizzi, lo Sgobbo. Questi nomi vi dicono poco? La colpa non è nemmeno di questi ottimi giovani ai quali ogni decembre la giunta superiore di Belle Arti andava e va con la solennità che può, a visitare gli studi e, quando le trova, le opere. Per essi i quattro anni di pensionato sono stati o sono un riposo sugli allori, senza ansie e senza rimorsi. I migliori di loro, il Fontana, il Boninsegna, il Nicolini, l' Innocenti, il Coromaldi, hanno alla fine del quadriennio presentato opere d' un valor artistico eguale, se non inferiore, ai loro saggi di concorso. Di qualcuno, il Fontana o il Coromaldi o il Bazzani, si ricomincia a parlare, nelle esposizioni e nei concorsi due o tre anni dopo che sono esciti dalla tutela del pensionato e sono tornati in libertà. Sfido chiunque a citarmi una sola opera non mediocre ma stupenda di novità e di tecnica prodotta in tutti quest'anni da un pensionato, mentr'era stipendiato e alloggiato nell'Istituto romano di Belle Arti a Ripetta. Dopo quasi tre lustri, non si può parlare del caso; si tratta di un vero e metodico soffocamento dell'alacrità e della fantasia di giovani degni di ben altro avvenire.

L'abolizione del pensionato sarebbe dunque un vantaggio mentale per gli artisti e un vantaggio economico pel bilancio delle Belle Arti. Poche riforme contengono tanto di bene.

Ma poiché lo Stato ha il dovere d' incoraggiare e d' ajutare gli artisti giovani e bisognosi (purtroppo al pensionato hanno concorso, e hanno vinto, artisti che economicamente non avevano nessun bisogno d' ajuto) dovrebbero in sua vece essere istituite borse annuali di viaggio.

Due verità sono difficilmente ammesse dalla nostra burocrazia artistica e dagli artisti stessi: che Roma purtroppo non è il centro piú attivo di produzione d' arte pura o anche d'arte industriale in Italia, e che l' Italia purtroppo non è ormai nell' arte pura e anche nell' arte industriale contemporanea il paese piú attivo e piú glorioso d' Europa.

Noi romani in ispecie e in genere noi italiani consideriamo, per quel che riguarda l'arte, il resto del mondo col criterio pomposo del *Civis romanus sum*. Ma, ahimè, l'arte italiana degli ultimi duecento anni, anche quando è stata ottima, ha seguito e segue la moda, i suggerimenti patetici e gl' insegnamenti tecnici della pittura d'oltralpe. I musei stranieri piú aperti a tutta l'arte mondiale pensano ad accogliere, sí e no, un solo quadro e una sola scultura d'artisti italiani odierni. Nelle esposizioni estere piú liberali, noi, anche quando siamo rappresentati dai nostri migliori, non otteniamo quei trionfi collettivi e nazionali che ormai ottengono anche gli Stati Uniti d'America o la Svezia e Norvegia. Venezia inaugurando nel 1895 le mostre internazionali d'arte ha rivelato i maestri piú ammirati d'oltremonte e d'oltremare. Ma i giovani che volessero studiare e meditare dovrebbero aver l'agio di vederli a casa loro, nella loro atmosfera, tra il loro pubblico.

E non si dica che tre borse di viaggio per dieci mesi a cinquecento lire al mese distribuite *ogni anno* a un pittore, a uno scultore e a un architetto italiano, potrebbero anche piú snaturare l'arte nostra, farle perdere i caratteri nazionali. Lenbach è stato meno tedesco per aver studiato e copiato per anni Tiziano e Velasquez? Fontanesi è stato meno italiano per essersi innamorato di Corot? E Corot e Rousseau e Dupré e Daubigny sono stati meno francesi per aver contemplato tanto a lungo e con tanto amore Constable, Bonington, Turner e Old Cromer? E Manet per essere stato a sé stesso rivelato dai giapponesi?

I mediocri soltanto sono destinati a diventare schiavi, nell'arte e nella vita. Per essi si può dire che almeno è meglio sieno schiavi d' un padrone liberale e potente anche se straniero. Ma le leggi e i regolamenti d'arte sono fatti con la speranza d'ajutar nel volo le aquile, non i passeri che ad ogni angolo di via possono trovare un po' di becchime.

Del resto dieci mesi di soggiorno all'estero non sono un'eternità e non spatriano un uomo. L'artista prescelto dovrà essere libero di passarli dove vorrà; e se una parte vorrà passarli in Italia, tanto meglio; e se magari questa parte dei suoi dieci mesi vorrà passarla a Roma, tanto meglio. Ma che egli sia libero e solo un obbligo abbia: quello d' istruirsi e di lavorare.

E con gli anni, quando tutto il sistema dell' insegnamento artistico fosse rinnovato e nelle accademie e negli istituti fosse abolita la vecchia gerarchia delle arti minori e delle arti maggiori e gli artisti industriali potessero lavorare accanto ai pittori, agli scultori e agli architetti in una fraternità e in una comunanza d' idee simile a quella dei nostri secoli d'oro, queste borse di viaggio potrebbero essere estese anche a un orefice o a un vetrajo, a un ferraio o a un ceramista....

E non solo l'arte pura sarebbe rinvigorita da questo soffio di libertà e di vastità; ma l'arte industriale che può ancóra diventare una sorgente di ricchezza impensata per l' Italia nuova e che può preparare tutt' un'emigrazione intelligente e cosciente d'artieri e d'artisti nostri verso la ricchezza delle officine straniere, ne acquisterebbe allora in poco tempo i caratteri di praticità e d'eleganza e, se volete, anche di moda che oggi per lo piú le mancano e la allontanano dalla vita.

Ma questi sono sogni lontani. La realtà d'oggi è constatare su tredici anni d'esperienza l' inutilità del pensionato artistico italiano, — e abolirlo.

Ugo Ojetti.

Poesia d'azione.

PER L'INAUGURAZIONE DELLA RADIOTELEGRAFICA BARI-ANTIVARI

Ne parlavamo, l' altro giorno, con Pasquale Villari reduce da Oxford alla sua villetta tranquilla ne' viali fiorentini. E a me molto piacque la simpatia con la quale il maestro carissimo e illustre si compiaceva di ricordare il suo incontro in Inghilterra col giovine che sembra aver accentrato e compiuto in sé tutti i sogni di energia e di lotta, di lavoro e di vittoria, che agitano senza mai pienamente compiersi il cuore di tutti noi giovani. E molto mi piacque vedere la dignità della storia compiacersi, cosí, della poesia dell'azione, come assai mi era sembrato glorioso per questa nostra Italia, che alla medieval cerimonia di Oxford si trovassero insieme a rappresentarla Pasquale Villari e Guglielmo Marconi.

Bell'argomento di poesia, il ponte etereo gettato sul mare dalla scintilla balenante e tonante: è cosí facile a questo punto la volatina lirica fino alle comunicazioni interplanetarie! Ma l'argomento a me sembra ancora troppo vivo di realtà viva e presente, perché già possano i poeti trovare in esso il placido e sereno equilibrio dell'arte. Sostanza vera e profonda di poesia c' è. Poesia, bensí, reale e vissuta e materiata di cose e di fatti: poesia che resta virtualmente tale, per il brivido di un' impressione, per il volo di un'idea, per il baleno di un pensiero, per la parentesi idealista di un momento in mezzo alla realtà viva e attiva dell'ora, anche — sopratutto, forse — in quelli che non fanno versi. Ricordo, sotto un'aria leggermente nubilosa, sull'estrema costa di Cape Cod, in una rigida giornata invernale che della primavera aveva le dolcezze bionde del sole sul mare, e dell'inverno i brividi mutevoli nel cielo, — ricordo le quattro torri di South Wellfleet fra cui già vibrava, per cosí dire, l'ala del messaggio sovrano che doveva dichiarare idealmente aperta la via transmarina. Ricordo la solitudine eroica del piccolo attendamento in faccia al gran mare risonante, cui l'ampio respiro dell'onda e del vento sollevava alternatamente con piú alto fremito, mentre fra le lignee pareti della casetta si viveva in una vibrazione continua d'attesa e d'attività finché non fosse compiuto il lavoro. Né meno bella, sulla costa inglese, la gala delle bandiere alzata a Poldhu per salutare una visita regale; né meno, certo, l'esperimento oceanico, fra le stelle e gli abissi; e il sentir garrire nel vento canadese il tricolore d'Italia issato a Glace Bay per significare una parte della grande opera compiuta.... In tutto questo trionfo di fervida attività, l'inevitabile elemento di cielo, di mare, di belle navi fumiganti in cammino o pavesate d'alta gala nella fermata solenne, porta veramente la nota poetica classica. Ma ve la porta anche — poesia ultra-moderna questa, se volete — la tenacia colla quale giorno per giorno, ora per ora, si conduce la lotta verso la vittoria. Lotta di energie infaticate e di potenza economica formidabile, lotta d'idee e di nazionalità, per la guerra e per la pace, per il diporto dell' individuo e per il traffico del mondo. Guardate: questo Marconi sembrò a molti troppo improvvisamente attingere i fastigi della gloria: ebbene, se non aveva riposato prima, certo da quella apoteosi romana egli non ha riposato mai. E contro gli sono levate le piccole invidie dei molti che dall'ombra meritata levano le unghie verso la luce gloriosa; e contro gli si è mosso il gesto imperiale di Guglielmo II che in un malinconico parossismo di germanità invadente aprí le porte al Congresso di Berlino e ha chiuso quelle dell' America — al faro di Nantucket — con un pretesto diplomaticamente e commercialmente piú che ridevole e men che civile. Esitante è rimasta la Russia, perché l' intervento della radiotelegrafia sul campo delle grandi battaglie del mondo può modificare il diritto internazionale. Da Washington stessa e da Londra, talvolta, minaccia una nube: ma quest'uomo prosegue la sua via trionfale. Ma intanto sempre nuove navi inalzano l'asta sottile accanto all'albero e alla bandiera, ma intanto le officine di Chelmsford suonano di lavoro e splendono di lampi, ma intanto le grandi carte nell'ufficio di Londra e di New York aggiungono continuamente nuove bandierine su regioni nuove, a denotare che una stazione si è aggiunta a quelle esistenti, contro le invidie, contro le esitazioni, contro le ostilità amiche e nemiche. Ed è bene che si sappia, e sopratutto qui nell' Italia nostra, e dai giovani che troppo volentieri si adagiano, con un vago rimpianto di sogno, nella contemplazione dei risultati meravigliosi dell' energia altrui, come è materiata, non men che d'oro e d'elettricità, di energie instancabili, di continua vigilanza, di taciturna tenacia d'azione questa lotta e questa vittoria. Nella quale dall'energia umana ci è offerto uno spettacolo anche piú mirabile di quello del mare del cielo e della nave che pure entrano cosí integralmente nel lavoro radiotelegrafico e lo aumentano di cosí meravigliose suggestioni epiche.

Il Nume prudente di Orazio è vinto. Ma sorge, sul gran mare, una Dea nuova. Noi possiamo ora, volendo, imaginare la Musa della radiotelegrafia, quale una volta io la pensai sull' Atlantico illune e profondo: eretta sul mare, coronata il capo di stelle, velata i piedi dalle verdastre onde marine e dal fior delle spume fosforescenti, non curante se il volo dell'aquila russa o germanica le adombri per un istante la fronte intesa alla luce della mèta finale. . . . .

« — Di due ragioni vi hanno poeti: » — diceva Don Miguel Cervantes Saavedra a Don Giovanni d'Austria dopo le formidabili prove di Lepanto — « coloro che fanno i fatti de-
« gni di poesia e coloro che li cantano. Chi
« canterà la novissima epopea? Ah non io,
« signore, ché non mi sento da tanto! — » Cosí diceva Don Miguel Cervantes Saavedra. Ed è perciò che la pagina piú poetica nell'epopea dello spazio e della scintilla resterà sempre — volere o non volere — la prosa modesta del radiotelegramma inaugurale.

Amy A. Bernardy.

« Firenze Capitale. »

Firenze Capitale scritto da Ugo Pesci ed edito dal Cav. Enrico Bemporad in una pregevole edizione illustrata, a me è parso un libro fatto bene, un libro il quale possiede tutte le attrattive che vengono spontanee quando un uomo di penna facile come la sua narra di avvenimenti in mezzo ai quali ha vissuto notando tutto quello che si è svolto sotto i suoi occhi di acuto osservatore, di patriotta appassionato, di fiorentino senza pregiudizj e di infaticabile redattore di periodici, fra i quali il famoso e allora giovine *Fanfulla* del quale il Pesci fu per qualche anno cronista.

Il breve periodo di tempo (dal 1865 al 1870) nel quale Firenze ebbe a godere gli onori e a sopportare gli oneri di Capitale d' Italia fu cosí denso di grandi avvenimenti politici che da sé soli sarebbero bastati a dare grave e difficile fatica a uno scrittore e a riempire un volume anche piú grosso di quello che il Pesci ci ha dato. Ma egli non ha voluto per questi avvenimenti trascurare la vita intima e particolareggiata di Firenze; anzi di quella si occupa a preferenza, come lo scopo del libro chiedeva; e ne parla e la descrive con tanta evidenza da condurre il lettore a godere la vita animata di quei giorni e a veder sane e palpitanti le figure di tanti illustri uomini che ora, sparsi per i sepolcreti d' Italia, si riposano dopo tante fatiche, parte misconosciuti, parte atrocemente calunniati e parte caduti nell' ingrato abisso dell'oblío.

Impresa non punto facile, e che il Pesci ha superato magistralmente, quella di intrecciare minuzie locali con avvenimenti d' importanza mondiale, senza turbare minimamente le proporzioni e l'equilibrio del suo libro e non scendendo mai a strimpellature di colascione per le piccole cose, né mai ricorrendo a bòtte assordanti di tromba epica per le cose grandi. In conseguenza di che, nelle pagine di questo libro, dalla prima fino all'ultima, spira una simpatica aura di familiarità dignitosa, che tanto conferisce a renderne in un tempo seria e gradevole la lettura.

Il contrasto fra la vita spensierata e buontempona dei vecchi fiorentini — i quali di nulla si accaloravano tranne che di questioni nelle quali facesse capo l'arte — con l'agitazione della vita che, all'arrivo di tanta gente e di tante cose nuove, inondò Firenze, improvvisa e impetuosa come un torrente, è dipinto dal Pesci a colori di una vivacità ammirabile. E piú ammirabile è, in lui fiorentino che deve aver sentito insieme coi suoi concittadini il disagio dei troppo precipitosi cambiamenti, la non comune serenità di vero e buon italiano con la quale egli guarda e giudica, senza rimpianti e senza amarezza, tutto quello che passa dinanzi a lui.

E questa serenità di osservazioni e di giudizj egli non la perde mai, neanche nei momenti nei quali tanti la perdevano allora e tanti la perderebbero oggi.

In quegli anni mi trovavo anch' io a Firenze, e, sebbene giovanissimo, ho anch' io vissuto, quasi come il Pesci, in mezzo a quei fatti e accanto a molte di quelle persone che tenevano il campo della politica, delle lettere e delle arti, alcune delle quali le ho conosciute piú da vicino e piú intimamente che non le abbia conosciute lui; e per tale ragione mi è facile notare la scrupolosa esattezza di quello che il Pesci racconta, esattezza che raramente in lui fallisce se non per minuzie che sarebbe inutile rilevare. Pregio, questo, notevolissimo in un libro di cronaca tanto particolareggiata nella descrizione quanto è intralciata nelle cose da descriversi.

Veramente, prima di chiudere la recensione di un libro, sia pure brevissima come questa, sentirei l'obbligo, nel modo che quasi tutti lo sentono, di trovarne le mende e di notarle. Ma siccome non ne ho trovate che poche e di nessun peso per la qualità e per l' importanza del libro, cosí ne faccio a meno, con la fiducia che chi leggerà *Firenze Capitale* dopo aver letto queste righe, debba darmi ragione.

Renato Fucini.

Castiglioncello, 27 luglio 1904.

MARGINALIA

* **I poemi conviviali.** — Diamo nella prima pagina un saggio del libro che l'editore Zanichelli sta per pubblicare. D' ispirazione classica, ma tutti animati da un soffio di poesia nuova ed intimamente personale, questi poemi si accolgono in un bel volume di oltre duecento pagine che farà meglio conoscere al pubblico uno degli aspetti piú caratteristici della grande arte pascoliana. È l'anima delle *Myricae* e dei *Poemetti*, che pervade la vita antica, specialmente greca, e la interpreta rievocandola a noi moderni. È l'arte dei *Poemetti* latini del Pascoli che si esercita con uguale potenza e finezza nella lingua di Dante.

Ecco i titoli: *Solon, Il cieco di Chio, La cetra d'Achille, Le Memnonidi, Anticlo, Il sonno di Odisseo, L'ultimo viaggio, Il Poeta degli Iloti, Poemi di Ate, Sileno, Poemi di Psyche, I vecchi di Ceo, Alexandros, Tiberio, Gog e Magog, La Buona Novella.* I piú antichi di questi poemi videro la luce nel *Convito* di Adolfo De Bosis: ed a lui, poeta e amico, è consacrata ora la raccolta.

Adolfo, il tuo *Convito* non è terminato. Nel gennaio del 1895 cominciava, e doveva continuare per ogni mese di quell'anno, in Roma. Come fui chiamato anch' io a far parte di quel « vivo fascio di energie militanti le quali valessero a salvare qualche cosa bella e ideale dalla torbida onda di volgarità che ricopriva omai tutta la terra privilegiata dove Leonardo creò le sue donne imperiose e Michelangelo i suoi eroi indomabili? »

In quel gennaio cominciavo e in quel decembre avrei compito il mio quarantesimo anno. Tutte

le giornate, da gennaio al decembre mi si consumavano nell'esercizio del magistero. Avevo veduta una sola volta, e di sfuggita, e distratto da altre debite cure, Roma. Sottili facevo le spese, come par giusto alla nostra madre Italia che povera e trita passi la vita di coloro che le educano e istruiscono gli altri figli, nostri minori fratelli....

Con queste parole si apre la prefazione; dalla quale ci piace di riportare anche la difesa che il Pascoli fa dell'opera propria e l'*affettuoso grido* che egli manda a Gabriele d'Annunzio.

Sono dunque sincero, quando parlo della delizia che c'è, a vivere in una casa pulita, sebben povera, ad assidersi avanti una tovaglia di bucato, sebben grossa, a coltivare qualche fiore, a sentir cantare gli uccelli.... Ma questa sincerità si chiama, dai malati di letteratura, Arcadia. Io sono (ce n'è stata in questi giorni una conferma altamente scientifica) un arcade. La mia, oltre che finzione oziosa, sarebbe anche sdolcinatura e smascolinatura, destinata a produrre, se non si castiga a tempo, gli effetti più deleteri nell'organismo nazionale. Consimili, chiedo io, a quelli che ha prodotti nel Giappone la contemplazione ingenua degli uccelli e dei fiori? la predilezione per la piccola casa e il piccolo orto e il semplice e puro *tatami?* Sciocchi! Io non credo troppo nell'efficacia della poesia, e poco spero in quella della mia; ma se un'efficacia ha da essere, sarà di conforto, e di esaltazione e di perseveranza e di serenità. Sarà di forza; perchè forza ci ho messo, non avendo nel mio essere, semplificato dalla sventura, se non forza, da metterci; forza di poca vista, bensì, e di poco suono, perchè, senza gale e senza fanfare, e non altro che forza.

Dunque, nemmeno allora io era chiuso in un « giardino solitario », sebbene fossi molto segregato e lontano e oscuro. Quando mi chiamaste tra quelle « energie militanti » tu e Gabriele d'Annunzio.

O mio fratello, minore e maggiore, Gabriele! Già sette anni prima Gabriele aveva scritto, intorno ad alcuni miei sonetti, parole di gran lode. Già entrando nella mia Romagna, a cavallo, col suo reggimento, cantava (e lo diceva al pubblico italiano) certi miei versi:

Romagna solatia, dolce paese!

Il giovinetto, pieno di grazia e di gloria, si rivolgeva ogni momento dalla sua via fiorita e luminosa, per trarre dall'ombra e dal deserto e dal silenzio e, sì, dalla sua tristezza, il fratello maggiore e minore. Io, nella irrequietezza della vita, ho potuto talvolta dimenticare quel gesto gentile del fanciullo prodigioso; ma ci sono tornato su, sempre, ammirando e amando. Ci torno su, ora, più che mai grato, ora che raccolgo e a te, o Adolfo, re del *Convito*, consacro questi poemi, dei quali i primi comparvero nel *Convito* e piacquero a lui. Piaceranno agli altri? Giova sperare. O avranno la sorte d'un altro mio scritto conviviale, della *Minerva Oscura*, che poi generò altri due volumi, *Sotto il Velame* e *Mirabile Visione*, e ancora una *Prolusione al Paradiso*, e altri ancora ne creerà? Non mi dorrebbe troppo se questi *Poemi* avessero la sorte di quei volumi. Essi furono derisi e depressi, oltraggiati e calunniati, ma vivranno. Io morrò; quelli no. Così credo, così so: la mia tomba non sarà silenziosa. Il Genio di nostra gente, Dante, la additerà ai suoi figli.

* **Cekow**. — Chi scriverà la storia della moderna letteratura russa dovrà mettere in luce un carattere comune a tutti gli scrittori della steppa. Dai maggiori ai minori, dai primi ai più recenti, tutti costoro sono dei filosofi melanconici, profondamente preoccupati e turbati dall'enigma della vita. L'atteggiamento del loro spirito dinanzi agli uomini è quello di chi ne scruta con ansia ogni sentimento, ogni pensiero, ogni atto, chiedendosi con tormentosa insistenza un perchè ultimo che non riesce a trovare. Sono dei tormentati che tormentano. Cekow, se non ebbe la potenza dei Dostojewsky e dei Tolstoi, ne ebbe però l'angoscia interiore e il bisogno istintivo di ricercare intensamente ed inutilmente il senso della vita. Da per tutto, anche nelle sue più tenui novelle, è una ridda di nevrastenici e di mattoidi stimolati più o meno tutti dal demone della metafisica: giovinette di buona famiglia, ricche, graziose, le quali d'un tratto senza una ragione al mondo perdono la testa, buttano le braccia al collo di un uomo che hanno visto ieri e che lasceranno domani; ragazzi che a vent'anni sono stanchi di vivere; vecchi che a sessanta si accorgono che la vita non ha alcuno scopo. Evidentemente quest'arte non è fatta per rasserenare lo spirito, nè per conferirgli vigore e fiducia. Ma è arte sottile e delicata, che nel suo genere triste e romantico ha dato opere di molto valore. Dai primi saggi pubblicati in un modesto giornaletto di Pietroburgo e che pur rivelavano tante preziose qualità d'osservazione e di stile, agli ultimi libri che fecero, tradotti, il giro trionfale di tutta l'Europa, lo scrittore che ieri è scomparso in età ancor vegeta, si è dimostrato discepolo degno dei suoi grandi maestri. Le novelle specialmente ebbero un successo meritato. *La storia melanconica*, *Il racconto di uno sconosciuto*, *La camera N.º 6* sono forse tra le cose sue più caratteristiche. *La camera N.º 6*, per esempio, ci presenta un medico d'ospedale che sottopone gli ammalati ad una cura di scetticismo. Questa camera riserbata ai pazzi è un covo immondo ove soltanto gli insetti più fastidiosi si nutrono a sazietà. Che cosa fa il bravo medico? S'industria di persuadere i pazienti che ci si può trovar bene in quel covo come in qualunque altro luogo al mondo; e che vivere all'aria aperta o in una sudicia tana, mangiare fin che si scoppi o patire la fame sotto i pugni ferrati dell'eccellente custode Nikita, è precisamente lo stesso. Se non che un giorno l'impareggiabile Nikita sottopone anche il medico al regime degli ammalati e lo scettico va a dar lezione di scetticismo nel mondo di là. Non è a meravigliare che un ingegno bizzarro come quello del Cekow riuscisse meglio nella narrazione che nel dramma e che al suo *Ivanoff* e a qualche altra commedia non sorridesse il successo. L'azione e lo svolgimento psicologico dei caratteri, requisiti essenziali all'opera teatrale, fanno infatti difetto anche nelle sue migliori novelle, alle quali manca non di rado anche quella chiarezza che è pur dote necessaria del dramma.

* **Un posto per ciascuno e ciascuno al suo posto.** — Le gazzette sono piene in questi giorni del caso Bassi. Si è mosso prima il professor Carlo Pascal, poi Girolamo Vitelli, poi in falange serrata i professori Stampini, De Sanctis, Cipolla, Renier, Ferrero, Valmaggi, e finalmente il Tropea e il D'Ovidio. E tutti chiedono ad una voce che si conservi alle Biblioteche il prof. Domenico Bassi. Si tratta, come è noto, di un insigne grecista e paleografo, già professore di Liceo, che per una sopravvenuta infermità dell'udito fu quindi anni or sono comandato alla Braidense di Milano. Nel suo nuovo ufficio egli ha messo sempre intelligenza e zelo acquistando nel lungo tirocinio una pratica che qualche bibliotecario di ruolo potrebbe anche invidiargli. E si dovrà — chiedono con legittima preoccupazione gli estimatori del Bassi — applicare anche a lui quella nuova disposizione che abolisce i *comandi* nelle nostre biblioteche? Che cosa si farà del Bassi, che non può tornare al Liceo e che non ha ancora raggiunto il limite della pensione? *Summum ius summa injuria* ripetono i suoi autorevoli colleghi e chiedono per lui un'eccezione la quale non farebbe che confermare la regola. Siamo d'accordo nelle premesse, ma non nella conseguenza. Se si comincia con le eccezioni, chi sa dove andremo a finire. Nè d'altra parte ci par possibile che non s'abbia a trovar modo di provvedere a Domenico Bassi senza creare per lui un precedente che potrebbe essere molto pericoloso. Un modo intanto, degno per lo meno di essere preso in considerazione, sarebbe quello proposto nel *Giornale d'Italia* dalla Contessa Teloni sotto-bibliotecaria alla Nazionale di Firenze. Ella suggerisce uno spostamento che a prima vista almeno parrebbe molto semplice. Nell'ultimo annuario pubblicato dal Ministero della P. I. si trova il nome di un sotto-bibliotecario di III classe comandato ad insegnare filosofia in un liceo di Sardegna. Perchè dunque non si dà a lui il posto del Bassi e al Bassi il posto di lui? La differenza di stipendio, di sole 200 lire, sarebbe facilmente compensabile; e il provvedimento riuscirebbe conforme al disposto dell'art. 3 della Legge sul nuovo organico del personale delle Biblioteche. Ma se questa soluzione presentasse qualche difficoltà — per esempio questa, che l'uno insegna filosofia e l'altro era professore di greco, così che sostituzione perfetta non si potrebbe avere — non vi sarebbe qualche altro verso di risolvere il problema rimanendo nella legalità? Intanto ricordiamo che il provvedimento non è urgente. Domenico Bassi può rimanere comandato alla Biblioteca Braidense fino al 30 settembre 1905, e questo in virtù dell'Art. 4 della Legge N. 348 che modifica il Ruolo organico del personale delle Biblioteche governative: « Gli attuali comandati delle biblioteche saranno restituiti ai loro uffici per metà entro il 30 settembre 1904 e per la rimanente metà non più tardi del 30 settembre 1905. »

E da ora ad allora ci sarà tempo di studiare meglio la questione, senza prendere risoluzioni frettolose sotto l'impulso di sentimenti certo nobilissimi, ma che potrebbero deviare il Ministro da una scrupolosa osservanza della giustizia. Ad ogni modo, o prima o dopo, se i meriti del Bassi sono, come veramente sembra, eccezionali, si potrà forse applicargli l'articolo 151 del Regolamento delle Biblioteche secondo il quale « è lasciata la facoltà al Ministero di nominare agli uffici di capo delle Biblioteche, persone scelte fuori dal ruolo di questi istituti, quando ciò sia richiesto dall'interesse degli Istituti stessi, e tali persone per studi, per sicura fama scientifica e per autorità possano tenere l'ufficio con perfetta conoscenza della materia e del servizio. » Provvedimento questo che riuscirà tanto più giusto e simpatico, se prima d'allora si saranno sistemati anche quei quattro bibliotecari che aspettano da undici anni....

* **Il Tabernacolo robbiano delle Fonticine.** — Giorni sono un foglio cittadino annunziava che un giovine avvocato della nostra città passando per la via Nazionale giunto presso il *gran Tabernacolo ammirabile lavoro eseguito da Luca della Robbia*, aveva visto un ragazzo che lavava ad una fonte la statuetta di un puttino. L'avvocato Venturi si accorse che il puttino era caduto dal cornicione del Tabernacolo, lo tolse di mano al ragazzo e lo consegnò ad una guardia comunale perchè lo depositasse in Palazzo Vecchio. Il pronto intervento dell'egregio avvocato è stato certo opportuno. Ma non sarà forse inutile neppure stabilire chiaramente che la testina caduta non fa parte dell'opera robbiana, ma semplicemente dell'inquadratura esterna di essa la quale è di pietra, assai posteriore alla terracotta e di mediocre pregio artistico. Nè sarà inutile, per evitare esagerazioni, correggere l'errore di stampa che attribuisce nientemeno che a Luca della Robbia una delle opere di Giovanni che a qualche critico severo parve delle meno felici. Infatti, secondo J. Cavallucci ed Emilio Molinier, quest'opera policroma della seconda maniera di Giovanni Della Robbia lascia lo spettatore assolutamente freddo; sorprende, ma non costringe all'ammirazione; gli accessori fanno dimenticare l'insieme; le figure mancano di agilità e gli smalti policromi che le ricoprono con minuta cura non che conferir loro espressione di vita, le rendono più rigide e dure. Fra questa sentenza troppo severa e quella più comune che fa chiamare alle guide *meraviglioso* il Tabernacolo di via Nazionale e imporlo con due asterischi all'ammirazione dei forestieri, v'è luogo per un giudizio più temperato che eviti così *l'excès d'honneur* come *l'excès d'indignité*. E certo — se anche a paragone di altri cugini — il tabernacolo del 1522 non sembri un capolavoro, è pure opera di pregio che il Reymond giudica una delle più sontuose di Giovanni e che merita d'essere osservata con amore e conservata con gelosa cura. E a questo proposito ci piace di rammentare una proposta che si faceva l'anno scorso su queste stesse colonne in un commento firmato Bagnesi. Nella probabile ipotesi che si debba lavorare nei pressi del Tabernacolo delle Fonticine, il Bagnesi proponeva che si costruisse una loggetta chiusa con un cancellino come quella del Bigallo per accoglervi il bassorilievo robbiano, proteggerlo dalle intemperie, tenerlo lontano da mani pericolose e pure consentirne piena la vista, senza graticole di legno nè quadratini di vetro troppo facili a impolverarsi. È una proposta che merita di essere rammentata.

* **Sorda, muta, cieca.** — Mark Twain ha detto che i personaggi più interessanti del XIX secolo sono Napoleone e Helen Keller. Tutti conoscono Napoleone, ma pochi avranno sentito parlare di questa giovane donna che conta ora ventiquattro anni, e che, diventata sorda e cieca a venti mesi, riuscì a forza di energia, di intelligenza e d'amore, a compiere gli studi superiori entrando a Radcliffe College, dopo aver sostenuto esami brillanti. Helen Keller nella *Storia della mia vita* racconta il suo lento, faticoso e tenace lavoro. Quando pensiamo a una persona sorda e cieca ci sentiamo presi di pietà per questo povero essere che immaginiamo escluso da ogni gioia, da ogni conoscenza, da ogni comunicazione col resto del mondo. E difatti Elena Keller ancora bambina è oppressa da una sensazione di solitudine, si sente prigioniera di mani invisibili e si dibatte invano furiosamente, scoppiando in singhiozzi e rifugiandosi infine, estenuata e disperata, fra le braccia della madre. Ma poi viene la luce, viene l'angiolo della consolazione. Elena ci racconta con qual gioia ella capì il significato della prima parola. — La sua istitutrice, Anna Mansfield Sullivan, fece scorrere dell'acqua sopra una delle mani della bambina, e servendosi dell'alfabeto dei ciechi, scrisse sull'altra la parola *acqua*. Elena rimaneva immobile: tutta la sua attenzione era concentrata sul movimento delle dita rivelatrici. A un tratto, in un baleno, il mistero del linguaggio diventò luce; la parola acqua acquistò una vita, illuminò lo spirito empiendolo di serenità e di speranza. Sempre guidata da Anna Sullivan, Elena Keller comincia ora la sua strada verso la scienza e l'amore: poichè a lei sono negate tutte le gioie della vista e dell'udito, le siano concesse almeno quelle del pensiero! La sua mèta è Radcliffe College, che ella da lontano s'immagina come un rifugio della saggezza universale. Grandi delusioni e dolori angosciosi l'aspettano nella via difficile, ma quali godimenti le dànno l'Iliade, la Bibbia, Shakespeare! *La storia della mia vita* di Helen Keller fa amare la vita, godere delle sue innumerevoli gioie, affrontare con cuore sereno le difficoltà più dure: questa vita interiore che dal buio più cupo s'inalza alla luce più radiosa empie l'anima di stupore, di forza, di letizia. E perciò la *Storia della mia vita* è un libro di vita, e Helen Keller appare veramente, come dice il Twain, uno dei personaggi più interessanti del ventesimo secolo.

* **Paul e Victor Margueritte.** — Nell'*Emporium* Rina Faccio dedica un articolo a Paul e Victor Margueritte. Figli del più giovane generale dell'esercito francese, quel generale che essi descrivono nella *Chevauchée au gouffre* « grand, corpulent, de beaux yeux clairs de Lorrain, les cheveux grisonnants, la figure halée, pleine, empreinte de méditation et de volonté » essi portano nel sangue l'amor della patria. Il padre combattè per la Francia e cadde, ferito a morte, a Sédan, mentre la sua divisione senza probabilità di vittoria, per ordine superiore, attaccava la fanteria prussiana e veniva distrutta: nei figli rivive l'anima del padre. A loro è stato facile trasportarsi interi nello spirito e nei sensi di coloro che servivano la patria durante la loro infanzia: e le lettere del padre scritte dal campo furono per essi un eccitamento possente. Victor, che conosce a fondo il mestiere delle armi e gli ingranaggi del formidabile organismo guerresco, dopo aver pubblicato un volume di versi: *Au fil de l'heure*, si unì col fratello che aveva già scritto parecchi romanzi ed era esperto del comporre, per la lunga abitudine di tradurre in scene e in iscorci i fatti immaginati. E Paul e Victor, uniti insieme, vagheggiarono un'impresa ardimentosa per la quale le sole forze dell'uno o dell'altro fratello sarebbero state forse insufficienti. Victor lasciò l'esercito; e dopo due anni Paul e Victor Margueritte terminavano *Le Désastre*, il primo volume di *Une Époque*. A quel libro ne seguirono altri, di argomento patriottico e sociale. E se nel *Désastre* e in *Les tronçons du Glaive* i Margueritte ci mostrano la gioventù francese accesa dallo spirito di sacrificio, l'esercito condotto al macello dalla leggerezza inaudita e colpevole dei governanti e tradito in fine obbrobriosamente, e narrano la nobile parte avuta dalle donne d'ogni classe nella tormentosa aspirazione alla pace, in *Les Deux Vies* e nelle *Femmes Nouvelles* descrivono le donne nuove che vivono d'una vita più libera ed alta, si affrancano dal giogo pesante della società, e vogliono soffrire sì ma per la giustizia.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Intorno ad Antonello da Messina.**

Lettera aperta
al Cav. Gaetano La Corte-Cailler.

Innanzi tutto sento vivamente il dovere di ringraziare la S. V. per la comunicazione fattami della importante monografia concernente il suo celebre concittadino (1). Non v'ha dubbio che sarà accolta con interesse da quanti si occupano della storia dell'arte nostra, come quella che reca nuova luce su parecchie circostanze riferentisi alla vita e all'attività di Antonello da Messina.

Fra le molte cose che vi ho apprese giudico di sommo momento quella della data da Lei potuta stabilire della sua morte, chiaramente manifesta nell'anno 1479 — rimanendo probabile quella della sua nascita nel 1430. Un fatto nuovo ch'Ella annuncia poi è quello di una scuola di pittura fiorente in Messina, sui primi decenni del quattrocento, dalla quale sarebbe uscito Antonello.

In pari tempo vi trovo confermato il dubbio mio che quell'Antonio da Messina di che il dott. Gustavo Ludwig trovò notizie negli Archivi di Venezia nulla abbia a fare coll'omonimo rinomato pittore della famiglia *d'Antonio*.

Una costatazione dolorosa che ognuno dovrà fare leggendo le pagine della di Lei monografia — fondate in gran parte sui dati forniti dai documenti di che Ella riferisce i testi, — è quella della sorte disgraziata onde furono colpite molte opere di Antonello per le vicende dei terremoti, delle inondazioni e dell'incuria degli uomini.

E poi che ora viviamo in tempi che se la pretendono in fatto di civiltà, non si saprebbe fare a meno di esprimere il voto che da parte delle competenti autorità si prendessero tutte le misure atte a provvedere al ripristino e alla conservazione delle opere sue che minacciano rovina o si trovano in condizioni indecorose.

Prima fra queste quella *Annunciazione* da Lei descritta, come esistente in Palazzolo Acreide presso Siracusa, commessagli nel 1474, come risulta da relativo documento.

Del resto V. S. stessa vorrà convenire che rimangono da rischiarare tuttora infinite incognite intorno al soggetto da Lei preso a trattare, di natura tale da richiedere un razionale accordo fra le rivelazioni degli archivi e le indicazioni di una critica oculata, se si vuole giungere a un risultato soddisfacente; a quello cioè di far spiccare il più nettamente possibile la figura del pittore principale relativamente a quelle de' suoi seguaci e scolari. Fra questi, oltre a Pietro da Messina e Antonello de Saliba, ve ne devono essere stati parecchi altri, che dovrebbero essere bene determinati alla loro volta.

Pel primo dei nominati mi ricorrono alla mente due opere segnate del suo nome, da servire di punto di partenza per ravvisarlo ulteriormente, cioè la tavola della Madonna col Bambino in un locale sopra la sagrestia di Santa Maria Formosa in Venezia e quella del Cristo legato alla colonna nella galleria di Budapest, acquistata pochi anni or sono all'impresa di vendite Sambon a Milano. In questa il suo legame con Antonello apparisce evidente, poichè il suo Cristo non è altro che una copia esatta — benchè più grossolana, — dello stesso busto che figura nella R. Accademia di Venezia col cartellino munito del nome di Antonello.

In quale relazione poi stia il quadro di Venezia con altro analogo, ma superiore alla sua volta per delicatezza di sentimento e finezza di esecuzione (non munito di cartellino), che trovasi a Richmond presso Londra, nella galleria Cook, è un nuovo indovinello da decifrare, non sembrandomi del tutto convincente l'opinione del Signor Paoletti di Venezia che vorrebbe veder una postuma sostituzione del nome di Antonello a quello di Piero nel cartellino dell'esemplare all'Accademia.

L'opinione già da me espressa anni or sono e da altri approvata, (ch'io vorrei tuttora mantenere come una congettura) si è che il quadro della raccolta Cook sia opera del milanese Andrea Solari, che per un dato tempo negli anni giovanili stette ed operò a Venezia, dove pare avesse preso di mira le opere di Antonello, quand'anche non avesse conosciuto il pittore stesso. Un punto sul quale vorrei richiamare l'attenzione di V. S. sarebbe quello riguardante l'esistenza o meno di un pittore Antonio da Messina diverso da Antonello, ch'Ella non sembra ammettere.

In proposito la invito a confrontare la *Pietà* firmata *Antonius Messanensis* della galleria imp. di Vienna con altra *Pietà* ben più da maestro, che se ne sta trascurata e malconcia, — ma pur sempre sublime — (senza segnatura) nel Museo Correr a Venezia, sotto la qualifica di Gio. Bellini. Recentemente i due quadri sono stati messi a riscontro dal Dott. Giorgio Bernardini, mediante riproduzioni in zincotipia, in un suo articolo intorno ai « Dipinti italiani nella gall. imp. di Vienna » (V. *Rivista d'Italia* giugno 1904) ed egli vi s'esprime nel senso che il quadro di Vienna non possa essere lavoro del grande Antonello. Molte altre cose vi sarebbero a dire intorno a ritratti ed altre opere aggiudicate ad Antonello, che mi condurrebbero troppo per le lunghe in questo luogo.

Mi arresto quindi soffermandomi solo un momento su quanto Ella asserisce in un suo recente articoletto in *Arte e Storia* del 20 giugno decorso. Ella vi persiste ad indicare come esistente presso il Conte Scotti in Milano un ritratto di Antonello e cita in proposito il *Catalogo delle opere di sommo pregio* pubblicato per cura del Ministero della P. I. — ma in realtà — vedrà che vi è citato sotto la rubrica delle opere di spettanza del principe Trivulzio, cui il quadro pervenne in eredità per parte dell'ava materna marchesa Marianna Rinuccini.

A Venezia poi segnala due ritratti di Antonello presso Lady Layard, mentre vedrà che ve n'è indicato uno solo (ch'io insieme al nostro def. critico Morelli sarei più inclinato a ritenere di Alvise Vivarini).

Sta il fatto che esiste un altro ritratto, vero di Antonello, a Venezia, ma che appartiene al Principe Giovannelli, come potrà facilmente constatare.

Gradisca infine i distinti ossequii del

dev.mo suo
GUSTAVO FRIZZONI.

(1) G. La Corte-Cailler, *Antonello da Messina*. — Studi e ricerche, con documenti inediti. Messina, Tip. d'Amico, 1903. (Estratto dall'*Archivio Storico Messinese* anno IV fasc. III-IV).

* **Sempre a proposito dei fatti di Innsbruck** riceviamo e pubblichiamo:

Vicenza, 20 luglio 1904.

Egregio Sig. Direttore del *Marzocco*,

Ho letto con piacere, nel *Marzocco* del 17 luglio scorso, l'articolo di *Ignotus* a proposito degli ultimi avvenimenti di Innsbruck e consento pienamente con l'Autore nel riconoscere che, da parte degli italiani del Regno, si dovrebbe cercare una pratica soluzione all'arduo problema dell'Università nazionale che, da tanto tempo, così crudelmente incombe sui nostri fratelli irredenti. Certo se noi potessimo offrire ad essi il modo di uscire dignitosamente dal funesto ginepraio in cui essi si trovano, faremmo cosa più efficace e più buona di tutte le proteste declamatorie che, purtroppo, lasciano il tempo che trovano e di cui, l'Impero nostro alleato può tranquillamente infischiarsi, se non servirsi di pretesto per gravare maggiormente la mano sui sudditi italiani. Senonchè alla stessa guisa che l'egregio Autore mostra giustamente di dubitare intorno all'attuabilità della proposta fatta dal capitano Scaramucci sulla *Nazione* di Firenze, di donare cioè un « libero istituto di perfezionamento » alla città di Trieste, io mi permetto di dubitare della bontà dell'altra proposta fatta da Lucio Colonna Romano sull'*Idea Liberale*, di far valere cioè l'antico privilegio concesso dalla Casa d'Asburgo alla piccola Università di Camerino, per cui sarebbero riconosciuti validi, in tutta la Monarchia Austro-Ungarica, i diplomi e le lauree di quella Università. Mi permetto di dubitarne, perchè, quand'anche detto privilegio fosse legittimo ed imprescrittibile, non dovremmo dimenticare che quel Governo, il quale non si perita di violare apertamente i più sacri diritti dei sudditi italiani, come quello di avere una propria Università nazionale, diritto che loro spetta in forza delle leggi vigenti nell'impero Austro-Ungarico, si farebbe poco scrupolo di misconoscere, quando ciò gli facesse comodo, un antico privilegio concesso in altri momenti storici, sotto altri regimi e forse da tanti anni non più fatto valere da alcuno. Ad ogni modo *tentare non nocet*, e se la nostra diplomazia potesse fare dei passi ed ottenere, dalla poco compiacente alleata, la conferma di questa antica concessione, si potrebbe se non altro dire d'aver almeno una volta avuto dall'Austria una prova di quella deferenza e di quella remissività di cui, troppo sovente, le fu larga l'Italia. Ma anche se ciò fosse possibile, non è da farsi illusione che sarebbero tolte le cause di conflitto tra la nazionalità italiana e la tedesca e la slava che son là quasi due Cerberi dalle canne bramose di gentil sangue latino.

La strenua lotta che i nostri connazionali sostengono in Austria si estende ben oltre la questione universitaria, ed i tragici fatti d'Innsbruck non ne sono che un sanguinoso episodio.

Noi assistiamo (e troppo spesso quali spettatori che non si scuotono se non nei momenti più interessanti) a un vero dramma grandioso ed eroico; noi vediamo un piccolo popolo pugnante per difendere a sè e all'Italia la propria lingua, le proprie scuole, i costumi, le tradizioni, la storia, tutto ciò che, in una parola, forma la sua coscienza nazionale, contro un nemico cento volte più forte, brutale e cinico nella consapevolezza della propria potenza; il quale tenta e vuole togliergli l'impronta e il carattere d'italianità e sovrapporsi ad esso, alla sua cultura, alla sua civiltà; già mirando alla vallata del Po come al confine etnico della razza Germanica, a Trieste come all'Amburgo dell'Adriatico, al Garda come al grande lago meridionale tedesco ed a Venezia come a una stazione balneare germanica, a una Danzica del sud; per tacere dell'aspra guerra che all'italianità muovono gli Slavi nella Dalmazia, nell'Istria e nello stesso Friuli. Davanti a questi fatti, che non sono esagerazioni, l'indifferenza di noi italiani sarebbe viltà. Non retoriche declamazioni, non dimostrazioni chiassose ed inutili, non provocazioni temerarie, questo è giusto: non si deve compromettere imprudentemente il nostro avvenire, non si deve dimenticare che noi abbiamo bisogno di rinvigorirci economicamente con le industrie, coi commerci, con un saggio raccoglimento politico e finanziario; tuttavia qualche cosa possiamo fare pei nostri fratelli; possiamo inviare ad essi qualche aiuto, possiamo recarci anche noi a visitare i loro paesi e portarvi un caldo soffio d'italianità, come i tedeschi vi portano dal Nord un gelido soffio di teutonismo; possiamo anche noi organizzarci in associazioni e in comitati che si occupino della difesa della nazionalità; possiamo anche noi educare e formare nel popolo la coscienza del sentimento nazionale che non esclude, ma anzi prepara il più alto sentimento della fraternità umana; possiamo anche noi favorire quelle istituzioni, come ad esempio l'opera di soccorso agli emigranti temporanei, e quelle società alpinistiche e sportive che in qualche modo dànno impulso alla vita della nazione e spingono qualche buon fiotto di elementi italiani verso i nostri confini etnici e naturali, là dove ferve la lotta.

Noi abbiamo la « Dante Alighieri » che fa molto e molto tenta in questo nobile campo; è vero; ma è dessa sufficiente e può sopperire alle impellenti necessità e agli urgenti bisogni dei nostri fratelli irredenti? Di fronte alle numerose società pangermanistiche e panslavistiche che stringono d'assedio la nostra nazionalità nell'impero Austro-Ungarico, bisognerebbe che la « Dante Alighieri » perdesse di mira il suo programma generale per limitarsi e specializzarsi a soccorrere gl'italiani dell'Austria e sarebbe ancor poco. Sorge naturalmente il desiderio di supplire a ciò che la « Dante » non potrebbe fare senza derogare in certo modo alle sue finalità più vaste, con un'azione più limitata e più intensa da parte di una società che fosse, per così dire, un sussidio ed un complemento della « Dante Alighieri » stessa. Il distinguersi delle funzioni non nuoce alla integrità di un organismo e dove occorre maggior lavoro, là abbiamo per lo appunto la maggiore distinzione e la concomitanza dei varii sforzi al mantenimento e alla difesa dell'organismo contro le forze che lo minacciano. Ecco perchè e con quali scopi si è costituita da poco più d'un anno l'« Associazione Trento-Trieste » che, da Vicenza ove nacque, si è rapidamente diffusa in varie città d'Italia raccogliendo l'assentimento ed il plauso d'uomini insigni come il Fogazzaro, il Lioy, il Sighele, il De-Giovanni, l'Ardigò, il Vecchini, il Tropea. Quest'Associazione (da non confondersi con altre omonime, le quali mirano ad una immediata quanto problematica rivendicazione politica) si prefigge di raccogliere in sè le forze nazionali disgregate assommandole ed ordinandole per venire in aiuto materiale e morale agli italiani soggetti all'Austria nella difesa della loro italianità e dei loro diritti: essa concentra la sua azione in soccorso di quelle terre che vogliono essere italiane nella lingua e nel pensiero e che sono unite a noi da tali vincoli di memorie e di affetti, che nessun artificio diplomatico potrà mai spezzare, finchè non perderanno questa loro impronta nazionale. Ogni italiano dovrebb'essere socio della « Dante Alighieri » e della « Trento-Trieste » (1) e sarebbe questa la più efficace e la più dignitosa protesta contro gli insulti e le sopraffazioni che, nei nostri fratelli, offendono e avviliscono l'intera nazione.

LUCIANO CAVALLI.

(1) La quota annua è di due lire soltanto; è modesta appunto perchè tutti possano aderire. Chi desiderasse maggiori schiarimenti circa lo spirito e gli scopi della « Trento-Trieste » si rivolga al Sig. Egidio Fracassi, Segretario generale dell'Associazione — *Vicenza* (Borgo Casale).

★ **Due lettere inedite di Pietro Giordani** pubblica Ermenegildo Pistelli per nozze Bianchi-Gherardi: e le fa precedere da una garbata e acutissima lettera dedicatoria agli sposi: nella quale egli discute le idee che sulla scuola dei suoi tempi il Giordani esprimeva al p. Alessandro Checcucci delle S. P. La fiera requisitoria del letterato piacentino contro i metodi pedagogici d'allora è, secondo il Pistelli, esagerata. Poichè mentre il Giordani vedeva chiaramente il male che infieriva nella scuola, non vedeva poi il bene che essa apportava nella formazione del carattere e del gusto. « C'era, sì, bisogno d'aria e di sangue: come la società si rinnovava e si svecchiava, così doveva rinnovarsi e svecchiarsi la scuola: ma anche c'era, nella lunga tradizione, qualcosa da rispettare e da coltivare; c'era specialmente, non di rado, un calore e un entusiasmo che oggi alla nostra freddezza sembrano più retorici e vacui di quel che fossero veramente. » E noi sottoscriviamo volontieri a questa giusta osservazione.

★ **Pubblicazioni petrarchesche.** — Nicola A. Rillo: *Francesco Petrarca alla Corte Angioina* (Napoli, L. Pierro ed.). L'A. ha scelto con studiosa pazienza dalle opere del Petrarca ed unito in un sol volumetto tutto ciò che il poeta fece in Napoli e che di Napoli ha ricordato nei suoi scritti. — Riccardo Pitteri: *Per il Petrarca* (Trieste, G. Caprin ed.). È un discorso che il delicato poeta triestino tenne per le Società di Minerva e Filarmonico-Drammatica. — Giacomo Marcocchia: *Francesco Petrarca* (Spalato, Tip. Sociale). È una lettura commemorativa tenuta dall'A. per iniziativa della Società degli studenti italiani della Dalmazia.

★ **Sofonisba.** — Dal Trissino al Corneille, dal Mairet a Voltaire, da Thomson all'Alfieri, il destino di questa principessa che in un sol giorno passò dal trono al servaggio, dal servaggio al trono e dal trono alla morte ha ispirato parecchi poeti tragici. E continua ad ispirarli. Giuseppe Brunati, già noto per delicate poesie, ha pubblicato anch'egli la sua *Sofonisba* in una edizione elegantissima, del veneziano Federigo Visentini. La nuova tragedia in cinque atti e in versi, interpreta l'antico argomento con modernità d'intenzioni, specialmente liriche, e dimostra una volta di più le belle qualità poetiche del giovane scrittore.

★ **Un interessante libro** di impressioni di viaggio riguardanti in buona parte l'Italia è quello di Yvonne Vernon, pubblicato dalla libreria P. Ollendorf di Parigi, intitolato *Terres de Lumière*. Si divide in quattro parti: la prima, *En Croisière*, è una rapida e poetica evocazione di luoghi celebri del Mediterraneo; la seconda riguarda la Sicilia, la terza è intitolata *En deça et au de là de Gibraltar*, e l'ultima finalmente parla dell'Ellade.

★ **La loggia dei Mercanti in Ancona** la cui facciata fu costrutta nel 1459 da Giorgio da Seberino è illustrata in un interessante studio di Ernesto Spadolini, il quale fa precedere la descrizione da uno studio sul commercio e le arti in Ancona. La pubblicazione, ricca di notizie tratte da documenti inediti, è dall'ed. E. Gualdesi di Portocivitanova.

★ **« Lettere sul divorzio. »** — In forma epistolare Domingo Mobac rompe una spada a favore del divorzio mostrandone la necessità sociale. Il fascicolo è edito a Mantova dagli editori Baraldi e Fleischmann.

★ **Nella piccola collezione « elzevir »** dell'editore Zanichelli, Arnaldo Alterocca pubblica i primi suoi versi intitolandoli *Vigilia d'armi*.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Antonio Velot: **Ancora del broglio nella Repubblica Veneta** (estratto dall'*Ateneo Veneto*). L'autore ritorna su un argomento del quale trattò altra volta. Ora riproduce un capitolo di un ignoto poeta, nobilmente satirico, e che è un'aspirazione al ritorno verso la giustizia e la religione. — P. Palumbo: **Il Castello di Oria** (estratto dalla *Rivista Storica*). L'A. fa la storia dell'antichissimo castello in territorio di Taranto, mezzo diroccato, ma mostrante la rigidità del suo disegno tra il bizantino ed il normanno. — Domenico Chiattone: **Il processo Pellico Maroncelli secondo gli atti officiali segreti** (Milano, L. F. Cogliati ed.). È una minuta recensione del libro omai famoso del Luzio e s'aggira principalmente sulla figura del Salvotti. In conclusione il Chiattone pensa che se la tradizione ha peccato prima per eccesso di biasimo, il giudizio del Luzio pecca per eccesso di difesa. — Furio Lenzi: **La moneta nazionale** (estratto dalla *Rassegna numismatica*). L'A. mostra che la decadenza delle monete si è venuta accentuando nei nostri tempi un po' da per tutto non solo perchè l'arte lascia a desiderare, ma anche perchè il concetto informativo è misero o nullo. S'intende che l'Italia è nelle peggiori condizioni d'ogni altra nazione. — Alfonso Bertoldi: **Parole dette nella solenne distribuzione dei premi alle alunne del R. Convitto delle Mantellate** (Firenze, Tip. Barbèra). Sono parole piene di alata poesia e di calda fede nell'alta missione della donna nella nostra società. — Gino Berri: **Paolo Valera intimo.** È uno svelto ritratto dello scapigliato giornalista milanese.

BIBLIOGRAFIE

LODOVICO NOCENTINI. — *L'Europa nell'Estremo Oriente e gli interessi dell'Italia in Cina.* Milano, U. Hoepli edit., 1904.

Nessuno negherà all'A. una speciale competenza a trattare argomenti quali son quelli che dàn materia a questa nuova pubblicazione, la quale, se molte cose riassume, già dall'A. trattate in precedenti libri e opuscoli, tutte però coordina e integra e arricchisce di nuovi dati e nuove osservazioni. Possiamo così dire di aver ora, per la prima volta, una continuata storia delle varie vicende incontrate dalla civiltà europea (adoperiamo la comune espressione, se non sempre bene esatta) nello espandersi nell'Estremo Oriente, dai primi tentativi ai risultati negativamente ottenuti. Non è dunque un leggero libro d'impressioni questo che abbiamo sott'occhio; ma frutto di lunghi studi e di lunghe esperienze, cui può il lettore affidarsi con sicurezza. L'opera è divisa in dieci capitoli, compresa la *Conclusione*, di cui il settimo riguarda l'azione italiana in Cina, così scarsa e incerta, quando non deplorevole, sin qui, e l'ottavo gli ultimi avvenimenti, presenti alla memoria di tutti. A proposito dell'Italia, la tesi che l'A. sostiene e nella prefazione chiaramente esprime, è questa: è ormai convinzione dei maggiori cultori di studi coloniali che gli Stati i quali non hanno colonie, sono destinati a sparire, imperocchè essi si preparano la schiavitù economica, che è il primo passo alla schiavitù politica. Tesi e ammonimento insieme, esposti in forma assoluta, sopra questione non altrettanto assolutamente risolta, per ciò almeno che riguarda il modo, se non il fine. Ma il discorrere di questo sarebbe un troppo lungo discorrere e un discorrere fuor di posto nella strettezza d'una recensione.

T. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 32. 7 Agosto 1904. Firenze.

SOMMARIO

LA BELLEZZA

(Per una nuova tendenza).

È lecito di riparlarne un po', cosí alla buona, tra amici, senza la pretesa di dir cose trascendenti, senza troppi termini filosofici, senza disturbare Leonardo o Hegel o Schopenhauer e Nietzsche? Io, a dire il vero, ho esitato a lungo prima di intraprendere questa conversazione scritta. Soltanto a tracciarne il titolo — *La Bellezza*, cosí puramente e semplicemente, ho sentito in me un tremito di paura, come se fossi per commettere una profanazione.

Che cosa stavo mai per fare? Era io degno di accingermi a una simile impresa, potevo io accostarmi con umili mani all' idolo venerato e precluso? E se anche con incredibile audacia avessi osato di penetrare dentro al tempio misterioso avrei io con i miei occhi non iniziati potuto vedere qualche cosa?

Poiché la Bellezza da tutti i suoi piú recenti e ardenti adoratori è stata collocata cosí in alto da essere uscita completamente di vista ai poveri mortali sebbene muniti di telescopi; è stata inalzata in una sfera cosí sovrumana che in mezzo agli uomini non ne è rimasto che il ricordo. A furia di purificarla, di affinarla, di spiritualizzarla essa sembra essersi dileguata nell' impalpabile e nell' invisibile. Da prima se ne volle fare un argomento privilegiato, poi la divinità di un culto, e il culto si volle rendere tanto sublime che la maggioranza delle genti non ha piú potuto parteciparvi e che non è stato piú possibile di tradurlo in una formula chiara, in un rito concreto davanti a una imagine comprensibile. In breve col cercarne la quintessenza, col volerne attingere la rivelazione suprema si è finito col non trovarla piú e col privare gli uomini anche di quella illusione di bellezza che eglino, ingenui e creduli, confidavano di possedere.

I rari eletti, i fanatici, i consacrati depositari e custodi del tesoro arcano della vera Bellezza, loro confidato non si sa da quali mani divine, prima isolatamente poi in coro, hanno gridato agli uomini: Sciocchi, sacrileghi, disinganatevi, rivolgete gli sguardi ignari e falsati, ciò che voi credete bello non lo è, ciò che vi piace, ciò che vi commuove e che voi chiamate bello non è che una miserabile volgarità, una bassa compiacenza dei vostri sensi grevi e incolti; disilludetevi, voi non possedete, non potete possedere la Bellezza, poiché essa è tanto eccelsa che non può stare in cosí ignobile compagnia. Non contaminate piú la sacra parola di Bellezza attribuendola alle piú grossolane finzioni. Da ora in avanti quanto piú una cosa vi commuoverà immediatamente, vi piacerà facilmente, penetrerà in voi esaltandovi, tanto piú state in guardia e tanto meno concludete al bello. Fate uso di un controllo severissimo quasi sempre negativo: questo mi diletta, mi attira, dunque è volgare, è mediocre, in ogni caso non è il bello.

Il bello vero, il bello autentico, il bello puro è.... e qui cominciano le teorie, le une piú astratte e complicate delle altre, fino ad arrivare non solo ai piú inaccessibili vertici della metafisica ma a un tale spregio per tutto ciò che non è teoria ma opera, da rendere persuasi che la Bellezza, al pari del regno di Dio, non è di questo mondo.

Se un confronto mi è consentito, mi pare che i mistici esteti nostri siano come quei comunisti che per volere tutti ricchi abolivano la ricchezza anche là dove esisteva.

A questo punto la mia esitazione è cessata. Io mi sono detto: Io non entrerò nel giardino segreto, io non mi attenterò di salire fino al tesoro nascosto, le mie parole non appanneranno la sfavillante superficie dell'arca santa che a niun mortale è dato piú di contemplare; io nulla profanerò e degraderò, poiché io mi confinerò in basso, io parlerò di quella Bellezza che ora, siamo ben intesi, non è piú tale, che lo era una volta, di quella Bellezza che è in mezzo agli uomini, ma che non merita piú questo nome, io parlerò di quella Bellezza che non è Bellezza, e non toccherò alla cosa arcana, alla cosa inarrivabile, alla cosa intangibile, che nessuno sa dove sia e nessuno sa che sia.

Dunque ora che non abbiamo piú da temere le ire degli esteti placati poiché noi non vogliamo invadere i loro inviolabili recessi e fino da ora ammettiamo che ciò di cui noi tratteremo non è la Bellezza, loro esclusivo privilegio, ma un qualchecosa di piú modesto, come a noi si conviene, discorriamo un po' liberamente.

Inizierò io il discorso con una domanda: Avete notato, cari amici, come da qualche tempo a questa parte con una insistenza insolita, gli uomini abbiano voglia di qualche cosa che esorbita dal quadro dei desideri predominanti, di qualchecosa che non appartiene a quella categoria di beni che sono stati quasi imposti come i piú desiderabili, di qualchecosa che non è piú il lavoro, il guadagno, la ricchezza, la rapida riuscita, il progresso sociale, che non appartiene al campo della utilità e della moralità, di qualche cosa che confina col piacere e che non essendo né l' utile né il vero, denomineremo, soltanto per essere capiti, bello?

Sicuro, gli uomini, e specialmente taluni gruppi di uomini, i quali, fino a ieri, pareva che non avessero altra mira che fare il maggior numero di operazioni nel piú breve tempo possibile e guadagnare al piú presto la maggior somma di denaro, hanno alzato gli occhi dai loro registri, dalle loro fatture, dalle loro macchine e dalle loro casseforti e si sono accorti che la vita non consiste soltanto negli affari e che lo scopo per cui l' uomo è stato posto al mondo non è unicamente quello di combinare dei negozi. Hanno cominciato a sognare, a fremere di aspirazioni vaghe, a sentire bramosie ignote, a interrogarsi l' un l' altro con ansia e poi a volere con sitibondo ardore questa nuova cosa, questa soddisfazione fino allora mancata, questa strana mèta che non era un buon affare, che non era una scoperta meccanica, che non era una riforma politica o economica, ma soltanto una specie di fonte di compiacimento e di diletto, che, sempre per intenderci, visto che non la si può chiamare altrimenti, denomineremo bellezza.

E questa orientazione degli spiriti si è manifestata immediatamente nella stampa: non vi è stato giornale o rivista americano, inglese, tedesco e anche francese che negli ultimi sei mesi, in una forma o nell'altra, con questo o quel pretesto, rivolgendosi a uomini o a donne, discutendo di igiene, o di sport, o di moda, o dell' amore, o del matrimonio, o del femminismo, o di arte, non abbia lasciato intravedere quest' ansia desiderosa di bellezza, e in particolare di bellezza fisica. E i lettori si sono appassionati su questi articoli, hanno mandato risposte, si sono fatte inchieste, ognuno ha voluto esprimere il suo voto; il corpo umano è stato guardato e valutato come una novità, si sono istituiti confronti, si sono emesse profezie, e in tutte queste interrogazioni affannose, in tutte queste risposte concitate, in tutti questi giudizi interessati si sono palesate due note distintive: una impreveduta cupidigia di bellezza, una vera smania di essere belli e di avere cose e creature belle e una malinconica nostalgia verso certi tempi lontani in cui si crede che l' uomo sia stato bellissimo e abbia rispecchiato intorno a sé la sua florida leggiadria.

E l'arte in un'altra guisa ha pure espresso questi sentimenti diffusi, ma ancora tanto nuovi da essere quasi incoscienti, l' arte piú moderna e piú viva, quella della illustrazione, ha palpitato di questo acutissimo e generale fervore bramoso, è stata riscaldata da questa fiamma cupida, e nei giornali illustrati, nelle stampe, nei disegni meglio che nella pittura, già si vede accarezzato, adulato, armonizzato il corpo umano, il tipo della razza, svolgendo certi segni appena iniziali, attribuendo completa figura a ciò che è soltanto nel desiderio, formulando cosí un nuovo Olimpo di bellezza moderna, creando un Apollo *yankee* e una Venere che giuoca a *tennis*.

Si direbbe che un bisogno prepotente novissimo tenda tutte le nostre fibre ed ecciti tutte le volontà, un bisogno non sentito finora, anzi occultato e biasimato, un bisogno, chiamiamolo cosí, di bellezza: ora che la ricchezza e la potenza sono acquistate, ora che l' uomo ha ottenuto i mezzi per soddisfare tutte le sue necessità, tutte le sue ambizioni, tutti i suoi desideri di godimento e di dominio, vuole il lusso supremo, la bellezza. L' uomo forte, ricco, potente vuole essere bello, siccome il borghese arricchito vuole essere nobile.

Questi i fatti; riflettiamoci sopra un istante, esaminiamone alcune circostanze.

Implicitamente noi abbiamo già trovato la causa di questo violento desiderio ora ricomparso nelle anime; l' uomo che ha tutto il necessario vuole il superfluo, l' uomo che ha già tutto il resto vuole anche essere bello e che sia bello tutto ciò che lo circonda; è una specie di nobiltà concreta, positiva, autentica di cui l' uomo vuole illustrarsi quando non gli rimane piú altra cosa da desiderare. È il supremo fasto, l' ultima conquista, la consacrazione finale a cui l' uomo vuole pervenire quando tutte le altre mète sono raggiunte.

In secondo luogo questo bisogno insigne è apparso e si è sviluppato piú ampiamente là dove non si sarebbe mai sospettato che spuntasse, precisamente tra quei popoli i quali non avevano mai lasciato intravedere la possibilità di tali inclinazioni, presso gli uomini piú pratici, piú lavoratori, piú affaristi del mondo, tra quelli spiriti, cioè, i quali secondo gli esteti sono i meno adatti a sentire le mistiche commozioni della bellezza.

Ma questi popoli e questi uomini sono altresí quelli che oggi possiedono la maggior ricchezza e il piú vasto impero, sono i piú ricchi e i piú forti, sono quelli che dispongono della massima potenza e che esercitano il piú largo dominio, sono quelli che hanno rinnovato nella età moderna, dalla depressione borghese e mercantile, talune condizioni delle grandiose e superbe dominazioni antiche, che hanno ritrovato qualche stile delle vetuste magnificenze estinte: e di ciò si sono dimenticati gli esteti. Ora ecco che in questi paesi ove l' uomo con la ricchezza e l' impero è risalito al culmine della sua curva, insieme a un infinito desiderio di bellezza che arriva fino allo stesso organismo dell' uomo, sorgono i meravigliosi germogli della bellezza bramata, si aprono le fonti della vita bella e cioè le nuove creature femminili agili, pure, sottili, alte e luminose, mirabili e integri animali che sembrano appartenere a una specie nuova, superiore a quella umana, a una specie regale, da cui verranno generati gli aspettati campioni di bellezza.

Non vi sorge ora il dubbio che la bellezza cercata dagli esteti nelle regioni inaccessibili dello spirito sia ritornata da un' altra strada in mezzo agli uomini e abbia preso dimora nelle loro sembianze materiali?

Che la bellezza non sia in origine altro che la perfezione organica, la piacentezza del corpo umano, cosí che la donna sarebbe contemporaneamente il primo maestro di estetica, il primo artista e la prima opera d'arte?

Che la bellezza nel suo pieno sviluppo e come concetto generale, corollario di ricchezza e di impero, non sia che la conseguenza suprema e lo splendore della forza?

Mario Morasso.

Cultori del Sonetto.

(F. CHIESA, C. ROCCATAGLIATA-CECCARDI, M. A. CANTONE, A. GRILLI, F. BARTALINI).

Perché questa forma di poesia abbia, sola, resistito vittoriosamente al variar dei gusti, al mutar di tendenze, al rinnovarsi della coscienza letteraria e civile, perché essa sola s'innalzi come un monumento indistruttibile (il monumento di un momento come lo chiamò Dante Gabriele Rossetti) nel cammino della nostra storia letteraria, da Guittone d'Arezzo ai tempi nostri, è una delle prove piú misteriose e meravigliose del fàscino che ha in sé il ritmo. Cercare infatti altrove la spiegazione del fenomeno, è affrontare il problema a cuor leggero. Chi pretende di trovarla nella brevità del componimento non pensa che il madrigale e la ballata e lo strambotto sono forme tramontate; e chi adduce la sua stessa costruzione (donde la seduzione che ha in sé ogni complicato artificio) dimentica che la sestina coi suoi piú severi costringimenti appartiene omai alla storia di un periodo letterario. Il sonetto solo ha avuto la potenza di rinnovarsi continuamente e di adattarsi ad ogni tempo, e ad ogni varietà di sentimento, onde è, si può dir giustamente, l'alfabeto del cuore umano, essendo stata ogni specie di emozione espressa o tentata di esprimere in esso. Esso par rispondere meglio d'ogni altra forma a quella che è, secondo Alfredo De Musset, l'essenza stessa della poesia: « éterniser le rève d'un instant. » E cosí la sua storia accompagna passo per passo quella della nostra poesia, e i brevi componimenti sono oramai divenuti non piú numerabili come le forme stesse della natura. Eppure tutti sanno che fra tanta straordinaria copia è difficile trovare di che comporre un giusto volume, nel quale ogni pagina mostri una forma perfetta e definitiva, che viva perciò eterna nei secoli: è difficile cioè non sentire che il poeta ora si è impigliato nei lacci della rima, ora si è perduto negli accessori, ora ha distrutto il fàscino di quel- l'inaspettato che portano con sé le terzine, ora l' ha invece cercato artificiosamente nei contrasti violenti; e sopratutto è difficile non sentir che egli non ha accordato le immagini coi due modi che presenta ogni sonetto, col modo maggiore delle quartine e col modo minore delle terzine. Poiché questo io ritengo che formi la seduzione principale del componimento che è vanto dell'orecchio musicale italiano di aver trovato e diffuso per il mondo: la diversità di tono che risulta dalle due parti di ogni sonetto. La quartina col suo giro strofico ben chiuso, colle due sole maniere di disporre le rime ha qualche cosa di ben definito, determinato appunto dall'aspettazione della rima che l'orecchio sa di dover cogliere al determinato momento; onde a questa parte conviene, diciam cosí, l'idea semplice e fondamentale di tutto il componimento; idea che deve essere ben chiusa nella prima delle quartine e della quale la seconda, per il ripetersi che in essa si fa del ritmo già udito, non dev'essere che un'eco, un riflesso, una variazione diciamo cosí. Nella prima terzina questo movimento si sospende bruscamente; un altro ritmo sopraggiunge che resta come sospeso alla fine di essa: onde il nostro orecchio non attende piú tranquillamente una ripetizione di ritmo, ma quasi la risoluzione di un accordo che ci vien dato finalmente dall'ultimo terzetto. E cosí è necessario che il poeta col mutar del ritmo sappia anche mutar l'immagine, e che ci dia finalmente quello che rispondendo al risolversi dell'accordo sospeso, ci colpisca piacevolmente con quella chiusa che acquieta dolcemente il nostro orecchio e l'animo nostro. E come la diversa, varia disposizione delle rime in quest'ultima parte aiuta mirabilmente l'effetto che il poeta deve raggiungere! Giunti alla fine noi sentiamo tutto l'effetto musicale, irresistibile, delizioso che si sprigiona trionfante da quei quattordici versi che hanno acquistato nel loro insieme una complessità di orchestrazione meravigliosa, quale non possiamo risentire in nessun altro componimento. Ma quale istinto sicuro è necessario per conseguir pienamente questi effetti! I piú grandi maestri come di rado han saputo coglierli! E per quelle rare volte essi han volato, come leggere farfalle, sulle profonde e oscure voragini che il tempo ha aperto sotto di loro per inghiottirli. Provatevi a leggere il sonetto del Petrarca: *Solo e pensoso i piú deserti campi*, e vi sentirete colti irremissibilmente dal fàscino misterioso; quei versi si imprimeranno nell'anima vostra per sempre e ne sveglieranno tutte le piú latenti armonie. Non esprimono che un pensiero semplice e comune; (insisto su questo ultimo attributo, poiché è quello a cui i sonettisti badano meno, credendo a torto di conseguire ogni bellezza con l'eccezionale e con lo strano) e si aggirano strettamente intorno ad un'unica idea fondamentale. Ma quale sapienza nelle variazioni di essa! — La prima quartina è il fatto, l'idea fondamentale; la seconda è il riflesso morale di essa, la sua ragione intima: due parti che si corrispondono e si accordano. E poi, pur rimanendo nel medesimo ciclo di idee, ecco scaturire nella prima terzina un nuovo aspetto di esse: la consapevolezza della natura inanimata dello stato del poeta ed ecco prepararsi l'accordo finale che noi attendiamo ansiosi e che non prevediamo: la inutilità di cercar le solitudini, poiché Amore segue il poeta costantemente anche in mezzo ad esse. L'unità fondamentale del motivo poetico cosí regolarmente e severamente espressa nelle prime due quartine, variata pur rimanendo una nelle due terzine, e il ritmo che varia con esse e lo scioglimento finale, inaspettato e pur tanto intimamente collegato al resto rivelano non piú l'arte, ma l'istinto stesso di una natura poetica, e la forza che nasce non piú dalla mente del poeta, ma dall'armonia delle parole e noi comprendiamo infine come il poeta non sia che un docile strumento nelle mani della natura stessa.

Or quanti dei nostri poeti possono dire di essersi avvicinati nei loro sonetti a questa ideal perfezione? Pochi certamente ed anche poche volte. Eppure il componimento si raccoglie sempre in larga mèsse. Ecco un giovane che ha imparato a trattarlo da molto tempo con molto decoro: Francesco Chiesa. Il suo nuovo volume *La Reggia* (Milano, Baldini-Castoldi e C., ed.) non è che la seconda parte di una trilogia nella quale egli fa la storia si può dire dei diversi stati per cui è passata la società italiana dalla caduta di Roma ai nostri giorni. Il presente ciclo di sonetti coglie i momenti essenziali di quello che fu il Rinascimento, col fiorir delle arti, con la sfrenata ambizione, con le arti infami di governo, causa della rovina delle Signorie, e col presentimento del trionfo delle forze cittadine. Quel che notai a proposito della prima parte di questo poema lirico dovrei ripetere oggi. Il Chiesa è un fine cesellatore del verso: e questa sua qualità è la sua maggiore condanna. Lo sforzo continuo di cercare rime non comuni fa perder l'autore nei meandri di immagini secondarie che non sono essenziali alla rappresentazione totale, e che sopratutto distolgono l'attenzione del lettore dall' idea centrale di tutto il poema. Esemplificare sarebbe troppo lungo. E poi per quanto egli sia accurato e nobile, non sempre sente l' armonia delle parti che devono concorrere ad un unico effetto. Ecco come, ad esempio, il poeta ci descrive l' iniziarsi dell'opera di dominazione dei primi signori che soffocarono il comune:

> Rovinò mura, mozzò torri, sperse
> reliquie, insegne, spezzò come canna
> piú d'un antico tronco, fe' sua scranna
> dell'are, delle statue riverse.
>
> Ma su dall'ombre che cadean emerse
> la molta gente, l'umile capanna,
> — Salve, cantando, o sgombratore! osanna
> che il sol rispecchi dentro l'armi terse.
>
> Ei sorgea fermo nella violenta
> opra, ma lieto come quando albeggia:
> scosse nell'aria dolce la cruenta
>
> anima e disse: — Se un'età si scheggia
> un'età sorge. Qui le fondamenta
> porrò dell' incrollabile mia reggia.

Non è come fattura un cattivo sonetto questo; ma pure perché non ci resta impresso indelebilmente nell'anima? Vi sono molti accessori inutili, e molte immagini vaghe. Quali tronchi ha spezzato quest' uomo? Che cosa aggiunge « l'umile capanna » alla « molta gente »? Che cosa il sole che si specchia nelle armi terse dello sgombratore? E lo spezzar come canna è un' immagine ingombrante, e lo scuoter nell'aria la cruenta anima è barocca. E le due quartine non continuano una medesima idea, ma ci offrono due spettacoli opposti. Parran minuzie queste osservazioni, eppure son esse che determinano infallibilmente l'eccellenza del breve componimento. A questa minuta analisi non sfuggirebbe credo nessuno dei cinquanta sonetti che formano questa raccolta, quantunque molti ci sia da lodare spesso, e sopra tutto l' arte con la quale il poeta sa suscitare l'accordo finale. Gli ultimi versi di ogni componimento corrispondono a ciò che Lamartine diceva esser la qualità essenziale del sonetto, che non può esistere, secondo il poeta francese, se il pensiero non è violentemente e ingegnosamente riassunto nell'ultimo verso. È un aforisma che ha molta esagerazione, ma contiene pure molta parte di vero.

Questa dote non domina imperiosamente nei sonetti di Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi. Alcuni di essi pubblicati nel *Viandante*, (Torino, Renzo Streglio ed.) finiscono senza l'inaspettato della conclusione, continuando cioè il motivo già introdotto a principio delle terzine, che in qualche caso sono poi la continuazione di quello medesimo delle quartine: c'è unità senza la varietà, e un cadere languido della poesia, che se attesta la natura delicata e morbida del poeta, non sa avvantaggiarsi delle immense risorse che ha in se quel genere di componimento. Del resto c'è nelle brevi pagine del libretto diffuso un sottil senso di malinconia che è molto penetrante, ed anche una non comune perizia di tecnica, che apre piana la via al sentimento del poeta. Ma il volumetto non è che un saggio e converrà dall'indole di questo scrittore parlar meglio quando ci abbia piú dato dell'opera sua.

M. A. Cantone, coi suoi *Sonetti eterni* (Napoli, *Revue franco-italienne* ec.) cerca di trasformare in immagini d'arte alcune verità o ipotesi della scienza, e bisogna confessare che qualche volta se evitare uno degli scogli piú pericolosi a questo genere di manifestazione, quello della rigidità e della soverchia astrazione. Ma non di rado il pensiero si manifesta con un giro intricato di parole, con immagini involute che sono assai lontane dalla poesia: cosí in *Venus*, nei *Mammiferi*, in *Cieli* e altrove. Non ostante alcuni pregi egli rompe ancora piú dei due precedenti poeti le leggi misteriose che governano il terribile componimento, né noi sappiamo vedere, perché le immagini si sieno presentate all'animo suo sotto quella forma. Una delle migliori poesie del libro, quella intitolata *Ad una Roccia*, comincia cosí:

> Granito fosco, l'anima immortale
> Tua, non già l'uomo, i secoli disfida.
> Erto nel cielo, tu sembri un fatale
> Gigante, e in vano il mar contro te grida!

Pure il mar vincerà! Quest' onda infida
Che ora ti bacia e ti abbandona, quale
Perfida sposa o amante, e in cui si annida
Il lieve, lento, vivo, esiziale

Dente che rode avrà di te vittoria....

e non continuo per economia di spazio. Ora non badiamo a tutto ciò che v'è di superfluo: ma è possibile *sentire* il sonetto e continuare nelle terzine, in un *nuovo ritmo* ciò che è la continuazione sintattica dell' ultima quartina? È semplicemente mostruoso; anche se si volessero citare l'esempio di mille poeti che han fatto lo stesso.

I sonetti di Alfredo Grilli, *Nelle Marche* (Imola, P. Galeati ed.) rivelano buone attitudini che forse si esplicheranno in qualche saggio piú armonico di questi che ora ci son presentati. C' è per ora troppa sovrabbondanza; sovrabbondanza favorita dalla natura stessa della nostra lingua che offre larga copia di rime, di quelle rime un po' logore, che con qualche ragione i giovani cercano di evitare ad ogni costo, pur non pensando che alla fine cadono nel medesimo errore che si studiano di evitare con tanta cura. Sono impressioni tenui e leggere lievemente malinconiche; ma pur troppo non molto significative. Con un po'di studio e con un po' di gusto è possibile moltiplicarle all'infinito. Ma sarebbe una cosa perfettamente inutile.

Faliero Bartalini si dimostra assai perito nell'orditura dei suoi sonetti, ispiratigli dalla vista di una chiesetta che domina le vallate toscane da un solitario pinnacolo.

È là, nella vecchia prioria, che il poeta immagina di poter trovar pace ai suoi affanni, nella dimora ospitale del buon curato la cui voce austera egli sogna di sentir scendere sul suo cuore come balsamo alle sue ferite. E il vecchio priore è invece un uomo a cui piace il buon vino e la *bonne chère*, e si lamenta che Monsignore non gli permetta di tenere al suo servizio Perpetue troppo giovani. Questo contrasto tra i sogni del poeta e la volgare realtà reso con una sostenutezza della prima parte, e un abbassarsi di tono negli ultimi sonetti riescirebbe di maggiore efficacia, se quest'abbassamento di tono non precipitasse addirittura nel pedestre e nel prosaico. Che cosa questi lamenti del curato abbiano a fare con la poesia io non riesco a vedere:

Vi chiamano di notte e a lo stellone....
Parlare di Gesú fiato è sprecato,
Anche gli olivi vogliono il ramato;
Nel mondo non c' è piú religione....

Ma si capisce che tutto ciò è voluto. Là dove il Bartalini segue la sua ispirazione si solleva piú in alto, con una leggera enfasi, è vero, ma non senza una dilettazione degli orecchi:

O Verghereto fosco di tenaci
Nell'arduo sasso folti abbracciamenti,
Onde, coll'ampia sinfonia de' venti
Ti cingono le grandi elci pugnaci....

L'aggettivazione frequente e le frequenti inversioni rendono *Verghereto* (Firenze, S. Landi) un po' troppo rumoroso e sopratutto diseguale. Ma vi sono buone attitudini anche qui. Bisognerebbe che il poeta avesse il coraggio di sfrondare la sua produzione. I sonetti non sono che sei; e forse due soli meritavano di essere stampati. E questo consiglio conviene a tutti gli scrittori di sonetti.

Quando qualcuno dei nostri poeti avrà il coraggio di scegliere fra i molti sonetti che egli avrà composto quei cinque, quei dieci che rispondano pienamente alle leggi misteriose del numero egli ci darà un tenue volume in apparenza, ma sarà come se egli ci avesse dato cinque o dieci lunghi poemi, secondo la sentenza del vecchio Boileau, che pur troppo ora passa per un pedante, ma che era pieno di tanto buon senso e quel che conta di piú di tanto buon gusto.

G. S. Gargàno.

I tesori inesplorati dell'arte.

Come furono rinvenute due statue robbiane.

Quando i calori estivi cominciano ad arroventare le vie cittadine, la Valle del Serchio, cosí verde e cosí solenne nei suoi monti austeri e selvosi, si popola come per incanto di *misses* inglesi e di *snobs* indigeni, che vanno a sonnecchiare per le selve dei Bagni di Lucca o di Barga, quando non si spingono a provar le dolcezze ineffabili delle notti gelate fin sulle vette di San Pellegrino.

Per questa folla variopinta che compendia tutti i godimenti dell' intelletto nello sfoggio degli abiti bianchi e nelle partite al *lawn-tennis*, esistono invano le antiche chiese monumentali, che, o lungo il corso del fiume o, su, in alto, negli innumerevoli paeselli alpestri, conservano, senza che alcuno li ammiri, tesori maravigliosi dell'arte toscana in ogni forma creata o rinnovata dagli antichi maestri.

Meglio cosí, per conto mio. Poiché ogni anno, quando dai vasti e infocati orizzonti romani ritorno a quelli piú brevi, piú freschi e piú tranquilli dei miei monti nativi, vado a godermi da solo le ingenue sculture con le quali ignoti artefici del medioevo decorarono nei piccoli templi montanini i capitelli e gli architravi, gli amboni e le arche funerarie, le urne per gli olii santi e le fonti battesimali; vado a godermi da solo tutto ciò che vi è di sconosciuto lassú: i trittici giotteschi, gli altari di Matteo Civitali o degli scolari di lui, i medaglioni, gli altirilievi, le statue che i Della Robbia lasciarono in tutta la valle, da Bràncoli a Barga, da Gallicano a Pieve Fosciana.

Scrivendo un anno fa per una rivista d'arte una breve monografia intorno a due antichissime chiese della Valle del Serchio, ebbi l'idea di allargare i miei studi a quanto v'è di singolare e d'artistico nelle chiese e nei palazzi di tutta la valle. Cominciai allora a raccogliere alcuni elementi storici relativi alle terrecotte robbiane: impresa assai ardua, perché i documenti scarseggiano, le tradizioni

mancano quasi del tutto e il tempo, che è necessario ad ogni lavoro condotto con sincerità e con coscienza, fugge rapidamente a me, che sono condannato a fare degli studi d'arte una specie di diversione estiva o domenicale dalla mia solita vita di giornalista politico. E intanto rivisitavo le chiese, cercando se qualche cosa non fosse sfuggito ai miei occhi e alla mia ammirazione.

La fortuna assiste qualche volta i ricercatori sporadici di ignoti monumenti d'arte piú di quel che la diligenza non accompagni coloro che sono incaricati di far gli inventarii delle opere già conosciute.

La sera del 19 dello scorso luglio scoprivo infatti nella chiesa di San Jacopo al Borgo a Mozzano due grandi e mirabili statue robbiane, a tutti sconosciute e quindi, manco a dirlo, non inscritte neppur nell'elenco delle opere d'arte compilato per cura della Commissione regionale per la conservazione dei monumenti.

Il prevosto della chiesa, un giovane sacerdote intelligente e cortese, mi faceva osservare una statua della scuola dei Della Robbia rappresentante Maria Maddalena, sul cui corpo ignudo scendono i capelli a guisa di vesti, e mi indicava altresí una statua in legno di San Bernardino da Siena che Guido Carocci attribuisce giustamente a Niccolò Civitali.

Ed ecco qui — mi diceva il prevosto — tutto il patrimonio artistico della chiesa, legalizzato con due schede, che, in virtú della visita del Carocci, dovetti riempire per ordine dell'autorità governativa, la quale volle fare atto di possesso su Santa Maria Maddalena e su San Bernardino.

Guido Carocci, in un suo recente libro sui bagni e le villeggiature toscane, segnala appunto queste due antiche opere ai visitatori occasionali della chiesa di San Jacopo al Borgo a Mozzano; ed egli è il solo scrittore che abbia additato ai *touristes* un motivo qualsiasi per soffermarsi dieci minuti nel grosso paese, famoso un tempo nella Valle del Serchio per industre operosità e per vivi commerci.

La sanzione dell' inventario ufficiale sull' importanza delle opere conservate nella chiesa non valse a rassicurare completamente il mio spirito e a distoglierlo da ogni altra ricerca; pregai perciò l' ottimo parroco di scoprire tutte le imagini che si trovano entro le nicchie degli altari dietro un vetro e una tenda, che le nasconde costantemente agli occhi dei fedeli, fuor che nella ricorrenza della festa annuale.

Dopo avermi fatto vedere un'antica e pregevole riproduzione in legno della Vergine di Loreto, il prevosto, giunto all' altare dell'Annunziata, calò la tendina rossa e scoperse due statue, di una bellezza inesprimibile, sulle quali il sole pomeridiano, che irrompeva dall' alto per le grandi vetrate, gettava un riflesso luminoso di porpora e d'oro. Attraverso il vetro, reso opaco dalla polvere spessa, vidi disegnarsi i profili corretti e le linee eleganti delle figure e scintillare i vivi e caratteristici colori robbiani. Balzai sull'altare, apersi il vetro e guardai. Non c'era dubbio: le due statue di straordinaria grandezza, erano non soltanto autentiche opere dei Della Robbia, ma delle piú belle fra quante se ne ammirano di quegli artefici insigni.

Notai subito alcune deturpazioni, per buona fortuna senza conseguenze: sulla faccia, sulle mani, sulla tunica della Vergine e dell'Arcangelo Gabriele era stata sovrapposta una colorazione banale, che però si lasciava facilmente scrostare. Sulle mani c'era un vero ammasso di calce, che ne nascondeva, come ne nasconde ancora, la squisita fattura. Nel resto, tutto è quasi intatto e invariato, cosí che con poca fatica e con una spesa insignificante i due capilavori potranno esser ridotti nel pristino stato.

A chi appartiene dei Della Robbia quest'*Annunciazione* superba, ora ridonata all'ammirazione del popolo? A Luca, ad Andrea od a qualcuno dei loro scolari che seppe ereditare la potenza creatrice dei grandi maestri? Non so: di questo potrà giudicare chi ha meglio studiato di me i caratteri tipici delle varie fatture robbiane. Quello che è certo è che la chiesa primaziale del Borgo a Mozzano possiede un tesoro, il cui valore per lo meno artistico, è veramente cospicuo.

Il prevosto di San Iacopo, la cui gioia era senza limiti, consegnò agli archivi della parrocchia una breve memoria sulla inaspettata scoperta; la popolazione del paese sfilò per piú giorni in ammirazione dinanzi alle statue; l'autorità comunale dette notizia del rinvenimento a quella governativa. Sennonché questa, finora, non si è fatta viva e non si è curata né della constatazione della scoperta, né dei restauri che sono necessari, né del dovere che ha di assicurare al patrimonio artistico nazionale tutte quelle garanzie che sono del caso.

Ma per quale scopo esiste dunque alla Minerva una direzione generale delle Belle Arti? Che cosa ci stanno a fare in Italia le Commissioni regionali per la conservazione dei monumenti? Pazienza non accorgersi di due statue alte un metro e mezzo e grosse cosí che appena due uomini varrebbero a smuoverle; ma non occuparsene dopo che se n'è occupata tutta la stampa d' Italia è veramente un mussulmanismo che oltrepassa qualunque limite.

Matteo Pierotti.

Dello stile e della stilistica.

A proposito di una recente pubblicazione.

In questi giorni canicolari mi è capitato di leggere un opuscolo del professor Colagrosso dell' Università di Napoli intorno all' insegnamento della stilistica (1), e leggendo mi veniva fatto di domandarmi forse per effetto della canicola: — Ma perché non si restaurano il trono e l'ara della vecchia rettorica? — E un'altra interrogazione vecchia anche questa come la rettorica mi rivolgevo: — Ma che cosa è dunque lo stile?

In fatto di definizioni dello stile io son rimasto a quella di un genio cosí profonda e cosí insignificante: « Lo stile è l'uomo. » Bravo! Ma che cosa è l' uomo? È probabilmente lo stile, sicché lo stile sarebbe l' uomo il quale è uno stile. Cosí non è detto né che cosa sia l' uomo né che cosa sia lo stile, ma si definiscono ottimamente tutti e due.

Il professor Colagrosso non tenta di simili definizioni. Molte cose non tenta il professor Colagrosso nel suo del resto dotto opuscolo, neppure di dirci quale dovrebbe essere la sostanza vera e propria, il proprio subietto di un insegnamento di stilistica. E divaga in enumerare contorni e accessorii di questo insegnamento quando dice giustamente del resto che « a un corso di stilistica potrebbero fornire buona materia alcune polemiche letterarie rimaste famose nella nostra storia », e le correzioni che i nostri grandi poeti e i nostri grandi prosatori fecero alle loro opere, come quelle dell'Ariosto all' *Orlando furioso* e del Manzoni ai *Promessi sposi*, e la storia della stilistica, e gli studii stilistici comparati, e « l'esame dell'azione che ha esercitato il latino sull' italiano », e di quella che la nostra prosa ha esercitato sulla nostra poesia, e via discorrendo. Sta tutto bene. Ma oltre tutti questi insegnamenti *a latere*, l' insegnamento di quella cosa speciale che deve essere la stilistica in se stessa e per se stessa, che cos' è? Il professor Colagrosso ha il torto di non ce lo dire, e ciò forse gli accade perché deve avere dell' insegnamento che egli impartisce nell' Università di Napoli una opinione troppo moderata e modesta. Ha l'aria di dire: — Vedete che anche la stilistica può recare questi e questi vantaggi all' umanità cosí e cosí. — Ma non dice: — La stilistica è e basta a se stessa e vale per se stessa. — Nel professor di stilistica fa capolino il timore della vecchia rettorica. Ei forse teme che se spiegasse che cosa propriamente è in se stessa e per se stessa la stilistica, questa si confonderebbe con la rettorica. Ora io sostengo che cosí è appunto e che bisogna rimettere in onore la vecchia rettorica. Questa fu l' insegnamento dell'arte dello stile, e la stilistica nella sua sostanza è l' insegnamento dell'arte dello stile. Il professor di stilistica adunque bisogna abbia il coraggio di affermare: — Sí, sono un professor di rettorica! — E che creda fermamente che la funzione della rettorica è di prima necessità e sarà sempre di prima necessità, finché lo stile, se non sia l' uomo, sia un' espressione essenziale dell' uomo parlante e scrivente.

E si ritorna alle definizioni. Che cosa è lo stile? Io non sarò creduto se dirò che per me lo stile è il difetto, l' imperfezione. Precisamente, io intendo lo stile alla rovescia. Lo stile per me dovrebbe essere la tendenza a non avere stile. E mentre oggi si crede che primo intento di chi scrive debba essere quello di formarsi uno stile, io ritengo invece che debba essere di aspirare a non avere stile. Insomma tutta la differenza tra la piccola arte e la grande arte, tra l'arte che passa e l'arte che dura, per me consiste proprio qui: nel capire come si debba tendere a non avere stile. Ciò significa uscire dalle angustie di sé, elevarsi, estendersi, aspirare a diventare tutta la umanità, a rivelare tutta l'umanità a se medesima.

L'arte tende a essere espressione della specie. Il sommo adunque dello stile dell'arte sarebbe lo stile della specie, cioè la soppressione dello stile individuale. Nessuno può arrivare a ciò, ma questa è la tendenza. È in ogni uomo il desiderio di diventare tutti gli uomini e di superare la vita di tutti gli uomini. In questo desiderio che non può essere pienamente sodisfatto, si ritrova il principio dell'arte e del suo stile.

Vi è un'arte in cui questo desiderio ci sembra pienamente sodisfatto, ed è l'arte classica. Dite arte classica? Si intende quella dei Greci e dei Latini, come un loro particolar privilegio e un dono che essi abbiano fatto al mondo. In altre parole per arte classica si intende un modo di essere dell'anima antica di una gente, ma non è cosí. È un modo di essere dell'arte stessa che ci sembra proprio soltanto di una gente, perché in quella, prima si rivelò, ed in forma storicamente eccellente ed in grado storicamente sommo, ma è proprio dell'arte stessa, e avrebbe potuto e potrebbe essere di tutti i popoli e di tutti i tempi. Ossia, l'arte classica ellenica non è se non la forma storica dell'arte classica. La quale altro non è se non la migliore rappresentazione estetica della specie che gli uomini sian giunti a comporre. L'arte classica è, noi crediamo, quasi parola della specie che fu detta una volta nel mondo. Infatti gli attributi di quest'arte sono un'aspirazione verso le leggi elementari della specie: nascono da una purificazione dell' individuo e del tempo. Possiamo abolire l' individuo? Non possiamo, né dobbiamo. Diciamo insomma che l'arte classica è il massimo grado raggiunto, è la forma eccellente raggiunta in quella aspirazione nostra che ci porta di là dall' individuo e al di sopra, dalla quale nasce l'arte. Non è la tendenza a sopprimere lo stile, come oggi s' intende? Oggi per istile s' intende tutto ciò che ci può essere di piú individuale. Si deve intendere alla rovescia, a me sembra: tutto ciò che ci può essere di meno individuale. È cosí nell'arte classica che è il sommo dell'arte, ove l'uomo è giunto piú vicino a esprimere le essenze della specie nella loro forma pura, assoluta.

Le quali cose ammettendo, noi veniamo a riconoscere la necessità della rettorica, o della stilistica che dir si voglia. Se uno mi dice: — Lo stile è l'uomo, — nel senso di dire: — Lo stile sono io e basta, — io gli risponderò: — E tu basta a te stesso e non parliamone piú. — È un eccesso di individualismo come un altro. Lo stile sono io, è dunque qualcosa che comincia in me e finisce in me, è una ricerca di me stesso tutta quanta dentro me stesso; e chi potrebbe somministrarmi lumi su tale argomento, e che potrebbe insegnarmi il maestro di rettorica, e che il professor di stilistica, e chi e con quali arnesi foggerà il mio stile che è un fatto tutto quanto mio? Nessuno. E probabilmente da tali interrogazioni che possono esser proprie dei genii e dei mentecatti, è nato l'aborrimento moderno per la vecchia rettorica, e nasce il timore di affermare il particolare subietto della stilistica che potrebbe confondersi con la rettorica, perfin nei professori di stilistica. Ma se nella parola stile noi sentiamo lo sforzo dell'arte dell'uomo a diventare arte dell'*umanità*, allora comprenderemo la possibilità, l'utilità anzi, la necessità anzi, di una disciplina che ne impartisca l' insegnamento. E questa disciplina, o si chiami rettorica come in antico, o si chiami stilistica come oggi si chiama, o sia un'arte, o sia una scienza, si potrà rifondare tutta quanta sopra le leggi generali dell'animo umano, certe come quelle della matematica, ed essa, quella disciplina, sarà certa come la matematica.

Un tal pensiero ho cercato nell'opuscolo del professor Colagrosso, e non l' ho trovato. Volevo la glorificazione della rettorica e ho trovato una mezza affermazione della stilistica.

Ma il professor Colagrosso merita scusa. L' istruzione in Italia non comporta né di piú né di meglio. E quando io penso che in qualche Università nostra vi è l' insegnamento della stilistica e si crede di trarne un qualche profitto, mi convinco che fra noi tutte le amenità sono possibili, compresa quella di credere che si possa giungere a una meta senza far via e senza partire da un punto qualunque.

In qual Ginnasio, in qual Liceo d' Italia s' insegna sul serio un po' di lingua italiana che dovrebbe essere il primo principio d'ogni stilistica?

Enrico Corradini.

(1) F. Colagrosso. *Dell' insegnamento della stilistica nelle Università*. Napoli, Università, 1904.

MARGINALIA

* **Giovanni Pascoli e l'Accademia dei Lincei**. — Abbiamo sott'occhio la Relazione sul concorso al Premio Reale di Filologia e Linguistica del 1902. Commissari: Comparetti, F. D'Ovidio, Monaci, Schuchardt e Ascoli (relatore): e non possiamo non meravigliarci della concisione veramente spartana con cui gli illustri Accademici sentenziano intorno alle opere dantesche di Giovanni Pascoli. Parolette brevi e non punto sorrise, che appaiono anzi tanto piú secche e disdegnose quanto maggiori erano state le lodi tributate non solo al Trombetti, premiato, ma anche agli altri tre concorrenti, classificati prima del Pascoli, cioè il Crescini, il Pieri e il Flamini. Intanto ci pare abbastanza curioso questo sistema di graduazione fra opere di indole e di intenti tanto diversi: « Secondo venga il Crescini, terzo poniamo il Pieri, venga quarto il Flamini.... » Al Pascoli, però, si è voluto usare una finezza di cui bisogna tener conto. Invece di dire per esempio « Quinto si avanzi il Pascoli, » hanno scritto semplicemente cosí: « 5. Il Pascoli viene una seconda volta al giudizio dei Lincei, presentando i seguenti lavori: 1. *Sotto il velame* (saggio d'un' interpretazione generale del poema sacro). 2. *La mirabile visione* (abbozzo d'una storia della *Divina Commedia*). 3. *Colui che fece il gran rifiuto*. 4. *In Or San Michele*. (Prolusione al *Paradiso*). - Sulla *Minerva Oscura* del Pascoli già l'Accademia s'ebbe a pronunziare nella Relazione intorno al concorso di Filologia e Linguistica, sul quale fu riferito nel-

l'anno 1899, notandone i pregi e i difetti. Ora i nuovi volumi coi quali l'A. non ha fatto che ribadire o svolgere le medesime teoriche e col medesimo metodo, né punto né poco mutato, non possono dar luogo ad un giudizio diverso da quello che già l'Accademia fu costretta a proferire.» Ora noi domandiamo: perché mai una sentenza cosí sommaria, che non dà neppure al pubblico e ai concorrenti la riprova che le opere decapitate siano state discusse e ponderate a dovere? È giusto trattar cosí un uomo del valore e dell'età del Pascoli, che da anni con indomita fede sostiene un sistema di interpretazione della *Divina Commedia* che già altri — anche lodati dall'Accademia — hanno mostrato di tenere in gran conto? Il sistema del Pascoli è un impasto di assurdità? Demolitelo. Ma non nel modo troppo comodo e spiccio usato per esempio dal D'Ovidio nei suoi *Studi sulla Divina Commedia*, nei quali si leggono queste precise parole: « In tutta la discussione non terrò mai d'occhio le idee del Pascoli. È un sistema affatto personale il suo, il quale tanto si apparta non solo da quello che a me sembra il vero, ma dal campo stesso, in cui tutti gli altri disputano, che non avrei potuto obiettare contro di lui senza uscire ogni momento di carreggiata.» Ma perché allora non dedicare uno studio apposito a questo sistema tanto personale che si apparta da tutti gli altri? L'originalità è forse un difetto? Non è possibile che l'uno veda ciò che altri non vide? Non è lecito, in fatto di studi danteschi, ciò che è lecito e lodato in ogni altra disciplina? Chi può dire: « fin qui è permesso disputare, oltre no »? Si vuol creare una Sacra Congregazione per l'esegesi dantesca come per l'esegesi biblica? E per primo — s'intende — scomunicare il Pascoli?

* **La morte d'un apostolo**. — Nell'ultimo fascicolo dell'*Idea Sionnista*, che si pubblica a Modena, G. Ravenna inneggia alla memoria di Teodoro Herzl e B. Donati ne traccia con grande affetto la biografia. Teodoro Herzl fu letterato e giornalista prima ancor di essere l'organizzatore del Sionismo. Nacque a Budapest nel 1860. —

Da giovinetto, come ci racconta in una simpatica autobiografia, permettendolo le ottime condizioni finanziarie del padre, valente commerciante, fu indirizzato nella via degli studi; e dopo aver frequentato in Budapest una scuola primaria giudaica, passò nella locale *Realschule*, dove si impartisce un insegnamento moderno e non classico come nelle scuole ginnasiali; ma trovandosi poi a disagio in questa scuola per l'agitazione antisemita, cosí viva da influenzare gli stessi insegnanti, passò nel Ginnasio evangelico dove gli ebrei, perché tollerati, costituivano la grande maggioranza. Compí a Vienna gli studi universitari di giurisprudenza; ma si stancò presto dei codici e della toga e si diede tutto all'esercizio delle lettere.

I primi suoi saggi, accolti con varia fortuna, furono per il teatro: scrisse in tempi diversi, fino a questi ultimi anni, *Der Flüchtling*, *Wilddiebe* in collaborazione con Hugo Wittmann e ancora inscritta nel repertorio del *Kaiserliche Burgtheater* di Vienna, *Das neue Ghetto*, dramma di argomento giudaico pubblicato in elegante edizione dalla *Welt* nel 1897, *Unser Klärchen*, *Grethel*, *Tabarin*, *I love you*, *Solon in Lydien*. Nella citata autobiografia egli ebbe però a dichiarare: « Rifiuto al presente ogni mia produzione drammatica, comprese quelle che ancora accolgono applausi al *Burgtheater* di Vienna, né mai sufficientemente mi dolgo di esse.»

Nel 1889 sposava Giulia Naschauer, da cui ebbe due bimbe ed un maschio: Pauline, Trude e Hans. Nel 1891 intraprese un viaggio in Spagna inviando corrispondenze a varî giornali, tanto apprezzate che gli meritarono l'offerta della corrispondenza da Parigi alla *Neue Freie Presse*. Egli accettò e rimase a Parigi fino al 1895, seguendo valorosamente quei periodi agitati di storia politica della Francia e le sue corrispondenze, sull'affare del Panama — ad esempio — divennero effettivamente famose. Negli ultimi mesi di residenza nella capitale francese, raccolse le sue impressioni sul mondo politico di Parigi in un libro *Das Palais Bourbon*, che fu assai discusso e favorevolmente commentato; e, dando espressione ad un gran sogno che in lunghi anni si era maturato nella sua mente, compose *Der Judenstaat* che fu la prima scintilla dell'attuale movimento sionista. « Io non ricordo, egli narra, di avere scritto niente altro con tanta eccitazione di spirito come questo piccolo libro. Heine racconta di aver sentito intorno al capo come il ronzio dell'ali di un'aquila quando compose certi suoi famosi versi. E anch'io credo di aver sentito a lungo qualcosa come un ronzio allorché scrissi questo mio libro: io vi lavoravo attorno tutto il giorno, fino a che non ero completamente estenuato. Il mio unico ristoro alla sera era la musica di Wagner, il *Tannhäuser* specialmente, che udii fino a che fu rappresentato. Ma nelle sere in cui ero privato dall'udire la musica eccitatrice, ero assalito da dubbi intorno alla giustezza del mio pensiero.»

Ritornato a Vienna nel 1896, redattore capo della *Neue Freie Presse*, iniziò con grande energia una efficace propaganda per la formazione di una organizzazione che si proponesse di tradurre in fatto i suoi ideali. A Vienna non trovando terreno subito favorevole, si recò nella libera Londra dove avvicinò uomini autorevoli e influenti come Zangwill, De Haas, Isidoro Meyers, Rabbinowitz, il colonnello Goldsmidt ed altri molti, raccogliendo ovunque simpatiche accoglienze, suggellate nel vero trionfo ottenuto dal giovine apostolo nella conferenza tenuta alla « Chovevi Zion.»

Il successo della propaganda herzliana fu subito di tale effetto che il 26 agosto 1897 si raccoglieva in Basilea il primo congresso sionista alla presenza di ebrei accorsi dalle piú disparate parti del mondo, e in esso fu fissata la nota formula per cui « Il Sionismo tende a costituire in Palestina al popolo giudaico una patria pubblicamente e legalmente riconosciuta.»

Da allora la sua azione fu sempre piú intensa, la sua propaganda sempre piú efficace: onde la sua morte immatura è un grande lutto per tutti i Sionisti del mondo.

* **Il delirio del diploma**. — Nel nostro secolo il delirio del diploma tocca le altezze piú vertiginose, e si esplica con le stravaganze piú curiose. Remy de Gourmont parla di questo delirio nel *Mercure de France*, e l'avventura di quel senatore che vuol farsi consacrare baccelliere in leggi senza riuscirvi è notevole come segno di un particolare stato di spirito. I titoli universitari, e tutti i titoli minori che essi presuppongono, sono per una certa categoria di uomini il segno e le prove della scienza. Per essi il sapere non conta nulla, se non è sanzionato da un diploma: e la scienza non esiste se non è accompagnata da un certificato. Invece, si domanda il Gourmont, che cos'è veramente un diploma? Che cosa prova? Prova che chi lo possiede ha compiuto un certo corso di studi, e che le nozioni attinenti a quel corso sono state imparate. Ma non prova null'altro e copre sovente delle qualità fittizie. Non garantisce l'intelligenza, senza la quale il sapere acquistato è come una pasta inerte che non possa fermentare; e non garantisce il talento, che solo può utilizzare le cose imparate. Il pubblico sbaglia davvero quando crede che l'esistenza del diploma presupponga l'esistenza dell'intelligenza o del talento. È ben vero, come dice il De Gourmont, che gli uomini si contentano sovente delle apparenze. Non vediamo spesso uomini sperimentati che si contentano, per esempio, delle apparenze dell'amore? Ma in fatto di valore intellettuale è un'altra cosa, e il numero di coloro che si lasciano ingannare dalle testimonianze di un diploma diminuisce sempre.... E questo è tanto vero che il De Gourmont conosce dei critici dotati di tutti i titoli universitari e le cui parole, sebbene spesso pesanti, non hanno peso alcuno.

* **La condizione economica delle donne musiciste** è esaminata da M. Daubresse nella *Revue Bleue*. Una cinquantina d'anni fa le musiciste che dalla loro arte dovessero ricavare un guadagno necessario per vivere erano rare: prendevano presto marito, e il guadagno dell'uomo bastava a mantenere la famiglia. Ora anche le musiciste che prendono marito continuano spesso ad esercitare la propria professione a scopo di guadagno, e quelle che non si sposano e che sono in numero assai maggiore che non fossero cinquant'anni fa, cercano con energia raddoppiata l'impiego retribuito delle loro forze. Da ciò risulta che una grande quantità di donne si sono date all'insegnamento in generale, e all'insegnamento della musica in particolare. Se il numero degli allievi è aumentato, il numero delle maestre è diventato legione, e molte di esse non riescono a trovar scolari. Poveramente pagate, qualche volta umiliate nelle famiglie dove la delicatezza è troppo poco conosciuta, una grande quantità di maestre sono ridotte propriamente alla fame. Ci sono le virtuose. Ma anche per loro, se l'apparenza è piú brillante, il fondo della cosa è press'a poco lo stesso. Un tempo erano un'eccezione ma ora le concertiste sono diventate numerose come i grani di sabbia sulla riva del mare. Il pubblico è stanco di loro, ed esse *virtuose* per riuscire a farsi conoscere, sono obbligate a sonare per niente, e qualche volta.... a pagare per farsi sentire. E cosí le compositrici, che sono relativamente poche ma il cui numero cresce ogni giorno, e che pagano l'editore che stampa le loro composizioni e pagano le linee di lode che un giornale si degna di accordar loro. Esse hanno a competitrici le signore eleganti; la marchesa tale e la contessa tal'altra che non si peritano di pubblicare la propria composizione musicale, su un *magazine*, ornandola del proprio ritratto che figura artisticamente fra la fotografia d'una ballerina e il risultato di un concorso. E la professionista trova i posti occupati; e dopo aver creduto di diventare una sacerdotessa dell'arte, dopo essersi iniziata alle bellezze della Musa divina, dopo aver cercato di penetrare il pensiero dei grandi maestri, cade nella lotta della vita quotidiana, domanda del denaro in cambio di un po' della sua anima; riceve un meschino salario, s'attrista, e discende dall'arte al mestiere. E quel nome di artista, che aveva tanto sognato ed era fiera di portare, diventa un'irrisione.

* **La morale degli affari**. — Per Carnegie l'applicarsi a guadagnar denaro è il principio e la fine di ogni saggezza, l'ideale supremo degno di dirigere le nostre attività e fuori del quale non v'è salute. Paul Gaultier nella *Revue Bleue* discute questa opinione del Carnegie. È ben vero che per guadagnare onestamente occorre adoperare molta energia; fare sempre il proprio dovere, lavorare instancabilmente. È ben vero che un uomo il quale vuol guadagnare deve astenersi dai piaceri, tener lo spirito sempre desto, essere il primo arrivato al lavoro, l'ultimo a lasciarlo; deve disciplinare la propria volontà in una lenta ascensione che lo fa passare dallo spazzare un magazzino al dirigere migliaia di attività umane. In questo senso una banca, un'impresa di ferrovie, uno stabilimento metallurgico o una fabbrica di carni in conserva possono essere scuole di energia, e formare, se non degli eroi, almeno degli uomini forti, e la morale degli affari è in fondo la morale della volontà. Questa morale è dunque innegabilmente grandiosa e consigliera di virtú. Ma guai a chi non guardi al di là della morale degli affari! Essere forte è un bene, è un dovere, ma non è però tutta la vita: e una società unicamente industriale e produttrice avrebbe bensí la potenza di una macchina gigante, ma ne avrebbe anche la monotonia e la rigidità. È bene l'energia, è buona la vita intensa; ma la vita di un grande scienziato o d'un grande poeta non è meno intensa che quella di un produttore di dollari, e non richiede minori sacrifici né forza minore.

* **La Società degli artisti francesi e gli oggetti d'arte al « Salon.»** — Nell'*Art Décoratif* Leone Riotor e Emilio Sédeyn si occupano degli oggetti d'arte al *Salon*. In essi è notevole la ricerca raffinata della linea e dei colori, l'armonia della materia col disegno e il concetto — talché una pietra o un metallo prezioso fanno parte intrinseca dell'oggetto artistico — e la varietà straordinaria delle materie prime: l'oro, i metalli fusi, incisi, cesellati, si alternano colla madreperla e col corno, coi cristalli opachi o lucidi, colle ceramiche, coi legni e cogli avori, ottenendo risultati veramente originali, nuovi e graziosissimi. Ogni piú minuto oggetto è trattato con intenzione e intuizione d'arte, tanto gli ornamenti da capelli quanto le trine, tanto i ricami, i cuoi, le argenterie quanto i pettini, i diademi, i gioielli. Artisti noti e intelligenti si dedicano a questi piccoli oggetti artistici, e il numero delle signore che compiono artisticamente oggetti domestici cresce sempre. Esse preferiscono spesso le materie piú morbide, piú leggere, piú femminili: i cuoi e le sete, i lini e le stoffe sono le predilette. Ma alcune lavorano anche materie piú rudi, come la signorina Voruz che espone un porta-molle e un porta-paletta in ferro battuto, e la signorina Philastre di cui l'*Art Décoratif* espone un grazioso bicchiere smaltato. I pettini sono in questa mostra eleganti, numerosi e originali. Lucien Gaillard ne espone tre, di cui uno ornato con crisantemi, uno con fiori e api, e un altro formato da due libellule posate sopra un diamante. I pettini di Réné Lalique sono sormontati da rami di fiori e bacche, quelli di De Waroquier terminano con rami di frutti e ornamenti bizzarri. E tutti sono tali da rievocar visioni di leggiadre testine dalle abbondanti capigliature....

* **Oggetti norvegesi di rame e d'argento**. — La gerarchia delle arti è distrutta. Dopo il bel Rinascimento nel quale tutti erano artisti, si calcolarono come tali solo i pittori, gli scultori, gli architetti e gl'incisori. Ma i ceramisti, i gioiellieri, i vetrai, gli smaltatori, gli orefici, i rilegatori e gli ebanisti dovevano contentarsi del titolo di artigiani. Ora tutti questi lavoratori disprezzati risorgono: l'arte tocca tutte le cose della vita e abbellisce di nuovo le dimore e gli oggetti degli uomini. È un artista chiunque faccia delle cose belle, e il ferro e l'ottone non sono piú calcolati materie vili quando l'artista vi ha apposto il suggello della sua personalità. Stuart Merril nella *Plume* ci fa conoscere un'artista nuova: la signorina Borghild Arnesen, norvegiana che ha esposto nel suo studio a Parigi un gran numero di oggetti di rame, d'argento e di rame argentato. Borghild Arnesen ha saputo infondere nell'ornamentazione dei piatti, delle zuppiere, dei servizi da tè, degli oggetti da toilette, qualche cosa dello spirito del suo paese, e del suo proprio spirito audace e maliziosetto. Ella ha studiato molto i fiori, le foglie, gli animali e vede e ritrae le bestie collo stesso occhio ironico e commosso col quale Hans Christian Andersen vedeva gli uomini. Le lepri spaurite, gli scoiattoli golosi, le giraffe snelle hanno qualche cosa di malizioso e presto, che diverte; qualche cosa della disinvoltura e della finezza che la donna scandinava moderna possiede. Si sente che Borghild Arnesen s'è divertita, battendole nel rame e nell'argento; e si sente pure di trovarsi davanti a un vero temperamento d'artista, davanti a una natura rara, energica e veramente creatrice.

* **Circoli di conversazione in Palermo nella seconda metà del settecento.** — Ce ne furono parecchi, ma solamente per la nobiltà. G. Pitrè che nella *Sicilia Illustrata* ci informa di questi circoli, dice che erano due, ove convenivano ogni sera molti signori dell'alta aristocrazia. Le signore piú note della città rallegravano colla loro presenza questi graditi ritrovi. Nell'estate cavalieri e dame si riunivano, per godere il fresco, in una delle *casine* della Piazza Borbonica, dove mettevano dei tavolini da gioco: e qualche volta davano perfino feste da ballo, mentre il popolo faceva circolo intorno e si divertiva anche lui. Tempi beati! I giochi preferiti erano la calabresella, il tresette, la primiera, la bassetta; le conversazioni predilette degli uomini s'aggiravano intorno a fatti successi in città e saputi per mezzo dei cocchieri, dei servitori e dei lacchè, e fatti successi fuori che corrieri, procuratori, vassalli, amici e qualche foglio stampato avevan fatto conoscere. Le donne poi conversavano, secondo l'uso loro, di abiti, di ricevimenti, di feste e di intrighi d'amore grandi e piccini. Quando poi cavalieri e dame chiacchieravano insieme, la galanteria teneva il campo, e se qualche volta si esprimeva con frasi cortesi e piene di finezza, in qualche altro caso arrivava fino alle dichiarazioni piú audaci. Altri ritrovi aveva la nobiltà palermitana, e fra questi sono notevoli le camere delle puerpere. Le nobili dame, diventate madri da poche ore, accoglievano intorno al proprio letto, dove stavano sedute in un elegante *deshabillé*, gli amici, che passavan la serata con loro: e per tutta la convalescenza, cioè per undici o dodici sere, continuavano questi ricevimenti. Nei quali se l'igiene ci guadagnava poco, ci guadagnava probabilmente ancor meno la profondità dei sentimenti delle novelle madri e dei loro amici.

* **Virgilio nella penisola salentina.** — Virgilio, nel 37 a. C., percorse per la prima volta la penisola salentina venendo da Finuessa. Egli era condotto da Mecenate il quale si recava a Brindisi per concludere la pace con Antonio: e di fronte al mare di Brindisi, entusiasta della bellezza del luogo, si fece costruire una casetta, dove si fermò poi piú tardi quando vi tornò malato. Rodolfo Franciosc nella *Rivista Storica Salentina* racconta quello che pensa e dice di Virgilio il popolo in mezzo al quale il poeta visse qualche tempo e morí. A Calimera, villaggetto greco-salentino, lo credono un mago molto saggio; in un canto popolare è menzionata una sostanza che egli preparava per fare incantamenti; in un altro si accenna ai prodigi che la sua arte misteriosa potrebbe operare. Per esempio, un giovane vorrebbe conoscere le sue arti per poter condurre il mare dietro le porte della sua amata, farsi pesce e incappare nella sua rete: oppure per diventare uccello, farsi il nido in mezzo al petto della sua donna e riposarsi a mezzogiorno all'ombra dei suoi capelli. Gli eroi dell'*Eneide* il popolo salentino li vuole vissuti nella penisola, e spesso fondatori di città e paesi. Idomeneo, ad esempio, avrebbe fondato Castro, Diso, Galatina, Nardò, Soleto, Galugnano. I brindisini pretendono che Virgilio abbia copiato dal vero il loro porto nel descriverne uno della Libia, e che per questo abbia ottenuto il titolo di cittadino onorario di Brindisi. Anche Otranto vuole che Virgilio abbia preso a modello il suo porto; e che nel descrivere quello di Badisco col tempio di Pallade abbia pensato a Otranto e al suo tempio di Diana. Nei tempi piú moderni però la tradizione s'è molto affievolita: il popolo nomina bensí Virgilio nei suoi canti, ma non sa chi egli sia, e non si cura piú di lui.

* **Il papato buddista**. — Alessandro Ular in un articolo della *Revue* racconta la storia del buddismo nel Tibet e la formazione del papato buddista, impersonato nel Dalaï-Lama. Il buddismo, introdotto nel Tibet dai monaci indiani, si sovrappose alle vecchie credenze senza spegnerle: e i Tibetani continuarono a credere all'incarnazione degli spiriti in esseri animati o in oggetti senza vita, e alla loro facoltà di cambiare da un momento all'altro la forma nella quale appaiono. Quando i monaci indiani vennero nel paese i Tibetani si meravigliarono di questi uomini aggruppati insieme in case che li accoglievano coi loro libri e gli oggetti del culto. A poco a poco tutti coloro che aspiravano alla religiosità insieme cogli amanti della vita comoda, si unirono ai monaci buddisti; immensi e numerosi monasteri furono fondati, ben difesi tanto dai rigori del clima quanto dai colpi di mano dei nomadi rapaci. E intorno ai conventi, che potevano offrire una certa protezione e sicurezza personale, sorsero delle case, e si formarono dei villaggi; ma il convento era sempre l'edificio principale, e il suo capo era capo del villaggio. Delle regole particolari vi erano osservate, e vi convenivano gli uomini intellettualmente piú elevati: il celibato obbligatorio non esisteva, e vi erano facili i matrimoni e e i divorzi tanto che un convento di quarantamila monaci accoglieva pure cinquemila donne. Per essere piú sicuri i conventi minori si misero sotto la protezione dei maggiori, cosí che quattro o cinque monasteri, dei quali il maggiore era quello di Ssas-s Kya (Satya) si dividevano nel tredicesimo secolo, l'egemonia incontrastata del paese. Nel 1264 Koubilaï, il gran re, chiamò alla sua corte di Kara-Korum in Mongolia il piú alto dignitario della chiesa buddista, il capo del monastero di Satya, e lo ricevette con gran reverenza, come il discepolo riceve il maestro. Fu fondato allora il papato buddista: al gran Lama fu dato il dominio temporale del Tibet e il dominio spirituale sopra tutti i buddisti; l'imperatore assunse il titolo di protettore del Tibet ma rimase spiritualmente soggetto al gran Lama. Solo tre secoli piú tardi però il Sommo Sacerdote fu dichiarato una incarnazione del Dio e si stabilí l'osservanza del celibato: e intorno a questo fantoccio vivente, chiamato al trono divino ancor lattante e ucciso appena tenti di pensare e agire da sé, regna sovrana l'oligarchia religiosa buddista, che si può considerare come il prototipo di ogni chiesa organizzata.

* **Un raggio di sole**. — Scriviamo a titolo d'onore su queste colonne il nome del Cav. Guglielmo Bombicci-Pomi. Nell'ultima adunanza del Consiglio Comunale, continuandosi la discussione intorno alle nuove linee dei tranvai, l'egregio gentiluomo prese la parola per ricordare agli immemori colleghi che ad una città artistica quale è Firenze non si possono applicare gli stessi criteri che valgono pei grandi centri industriali moderni. Raccomandò alla Giunta di salvare dal pericolo dei fili e delle rotaie palazzi storici e meravigliosi come il palazzo Riccardi, monumenti insigni della religione e dell'arte come il bel San Giovanni ov'ebbe il battesimo Dante, e citò il caso di Perugia ove i tranvai hanno seriamente danneggiato il palazzo del Popolo: in una parola svolse con sincera eloquenza considerazioni piene di senno e animate da grande amore per la bellezza di Firenze. E a lui si dovrà se qualche grave errore sarà risparmiato, come a lui si deve se altri consiglieri quali il Berni, il Corsi, il Capacci, riconoscendo, in parte almeno, la giustezza delle nostre preoccupazioni, hanno raccomandato di cercare ogni mezzo per abolire il filo aereo in alcuni punti piú caratteristici e delicati della nostra città: perché sono appunto i fili — essi dissero — quelli che maggiormente danneggiano ora il Duomo, come danneggerebbero anche il Battistero e il palazzo Riccardi. Dopo questi savi consigli, noi speriamo che il Sindaco di Firenze vorrà aggiungere alla meritata lode di operosità e di energia anche quella di reverenza verso le glorie artistiche della città da lui governata, e provvedere affinché siano evitati nella omai purtroppo inevitabile inondazione tranviaria errori e vergogne che si dovrebbero poi rimpiangere amaramente ed inutilmente.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per la libera docenza**. — *Ignotus* ci scrive dal suo eremo:

Carissimo Direttore,

Mi giunge qua, in un piccolo angolo remoto, l'eco di una polemica svoltasi in questi giorni a proposito della nuova condizione che il ministro Orlando vorrebbe fare ai liberi docenti; una condizione assai diversa da quella che sognava per loro *(Cicero pro domo sua?)* l'on. Nasi di infausta memoria. Si afferma che il nuovo Ministro il quale dà continuamente segni di voler ricondurre la disciplina e la dignità di ogni ordine di scuole alla loro naturale altezza, voglia relegare fra le suppellettili ingombranti dell'università la libera docenza. E mi domando e vi domando, se questo proposito non porti con sé il pericolo di chiudere ai nostri piú alti centri di cultura quegli aditi pei quali irrompe libera e vigorosa la forza giovanile, attenta e vigile ad ogni movimento del pensiero moderno. La questione della libera docenza è per le università italiane questione di vita o di morte. Voi sapete con quante difficoltà e con quanta pena è possibile trovare nel magro bilancio dello Stato i mezzi di ricompensare l'opera dei professori straordinari od ordinari che siano, anche di quelli che abbiano dimostrato di avere titoli eccezionali alla ammirazione dei dotti. Il caso Trombetti è un buon esempio. Non resta in Italia per moltiplicare gl'insegnamenti, per compiere cioè nelle cattedre quell'opera di specializzazione che si compie nella scienza, e che è l'indice, a quel che tutti assicurano, del vero progredire degli studi, che ricorrere all'opera di giovani volonterosi e bravi che si son dati con tutto l'ardore dei loro fervidi anni a studiare un particolare punto di una qualche disciplina. Sono essi che, nell'attesa di un miglior avvenire, aspirano all'insegnamento libero universitario; son essi che vengono dichiarati, dai consessi ufficiali, idonei a tal ufficio: son essi finalmente che riescono di un'utilità indiscutibile agli studi, quando non fanno dei corsi paralleli a quelli ordinari, ma illustrano con amore e con sapienza un ramo qualsiasi dei moltissimi nei quali si divide il gran tronco di una complessa disciplina. E se la libera docenza può bastare a questo scopo, e se la moltiplicità delle cattedre è un bisogno della moderna cultura, e se a questo bisogno si può sopperire senza nessun aggravio del bilancio dello Stato, perché a questi giovani che si contentano spessissimo di compensi materiali quasi irrisori, si deve togliere ogni altro compenso morale che ne faccia almeno dignitosa la posizione?

Queste sono le domande che mi turbinano nella mente e alle quali mi piacerebbe di veder date risposte categoriche da coloro che difendono il temuto atteggiamento del Ministro verso i liberi docenti. Si circondi quest'abilitazione al libero insegnamento superiore delle piú rigorose garanzie; è la sola cosa che a me parrebbe non pur solo giusta, ma doverosa; concessa però, dovrebbe aver diritto ai piú rispettosi riguardi da parte della scienza, diciamo cosí, ufficiale, ed essere in ogni modo incoraggiata e protetta. Chi guardi alle cattedre ordinarie, stabilite dalle antiche leggi che ancora governano le nostre università, non può che meravigliarsi della loro povertà. Dovrebbero essere non solo aumentate, ma duplicate, ma triplicate addirittura. Non vi sono mezzi per far questo, e perché le università nostre sono troppe e perché gli assegnamenti di ciascuna di esse sono scarsi. La libera docenza permette di rimediare a questo sconcio, e l'Italia ufficiale vi si ribella. Mi pare enorme. E non pare enorme anche a voi? Un atto di coraggio veramente sano sarebbe ancora da compiere, e sarebbe tale, per il quale un Ministro dovrebbe esser superbo di affrontare anche l'impopolarità: propugnare la soppressione di molte delle nostre università. Ma le ragioni parlamentari sono piú forti di quelle della scienza....

Questo volevo dirvi per ora, in attesa di conoscere piú precisamente le nuove disposizioni del Ministro e vi ringrazio dell'ospitalità.

Vostro
IGNOTUS.

★ **Raffaele Mariano** pubblica un'importante memoria da lui letta all'Accademia di Scienze Morali e Politiche della Società Reale di Napoli (Napoli, tip. della R. Università) nella quale l'illustre critico discorre *di un indirizzo recente nelle idee e negli studi religiosi in Germania*. L'indirizzo, del quale si parla e che si combatte, è quello del liberalismo teologico, o, come stranamente si dice in Germania, della teologia moderna. Il dotto autore mostra nelle sue dense pagine che esso non è nuovo, ma procede, storicamente dalle maniere razionalistiche e deistiche che furono proprie del secolo XVIII, e idealmente è un ricorrere di quella tendenza che appare e scompare alternativamente nella storia del pensiero umano e che cerca di escludere dal pensiero e dalla vita ogni principio soprannaturale.

★ **Nella « Collezione di monografie illustrate »** edita dall'Istituto d'arti grafiche di Bergamo, Carlo Rossetti pubblica la prima parte di un interessante libro di impressioni e ricerche sulla *Corea e i Coreani*. Il volume è ornato di 200 illustrazioni da fotografie originali, di una pianta di Seúl e di una carta della Corea, riprodotte da un'antica stampa coreana.

★ **Pubblicazioni petrarchesche.** — La rappresentanza provinciale di Padova, della città cioè nella quale il poeta italiano passò una parte della sua vita, ha voluto commemorare con una ricca pubblicazione il VI centenario dalla nascita dell'antico suo ospite. E riproduce in quattro tavole i fac-simile della lettera che il Petrarca diresse all'amico suo Giovanni Dondi Dall'Orologio; della quale si dà poi una fedele traduzione italiana. Segue quindi una illustrazione di codici petrarcheschi esistenti nell'antico seminario patavino, ed apre il grosso volume una orazione latina inedita letta nel 1874 dal prof. Francesco Corradini, nell'Aula massima del seminario stesso. L'edizione è di 205 esemplari numerati. — Il professore Paolo Savj Lopez parla della *Morte di Laura* in uno studio estratto dalla *Rivista d'Italia*. — Il Comitato aretino per le feste petrarchesche ha distribuito ai membri del Congresso la medaglia commemorativa modellata dal prof. Fabbi e racchiusa in un elegante astuccio di pelle di stile antico.

★ **In memoria di Oddone Ravenna,** un giovane filologo morto poco dopo di essersi addottorato, e che aveva dato manifesti segni della sua eccellenza critica in alcune ricerche su alcuni oscuri poeti dell'antica Grecia, gli amici raccolgono un volume di scritti, per ricordare degnamente il primo anniversario dalla sua morte. I professori Ardigò, Setti e Tropea presentano al pubblico la raccolta. « Varie di soggetto, dicono essi, secondo l'indole e gli studi dei giovani autori, queste pagine rappresentano un bel fervore d'indagini e di meditazioni in diversi campi delle umane lettere; mentre attingono la loro armonica unità nel generoso proposito di una piissima onoranza.»

★ **Salvatore Minocchi** ha pubblicato presso l'editore Seeber di Firenze le impressioni del viaggio che intraprese l'autunno dell'anno scorso nell'estremo oriente. Il libro illustrato da 58 incisioni è intitolato *Per la Manciuria a Pechino*.

★ **« Chi l'ha detto? »**, il fortunato libro di Giuseppe Fumagalli, nel quale sono raccolte e spiegate quasi duemila citazioni, molte assai conosciute, e delle quali si ignorano dai più gli autori, è giunto alla sua quarta edizione. Questa che l'editore U. Hoepli ci presenta in una nitida veste, si avvantaggia sulle precedenti per una maggiore esattezza di riscontri e per una piú copiosa raccolta di materiale.

★ **« La Creazione nell'arte e nella natura »** è il titolo di una conferenza che Antonio Aliotta tenne quest'anno al Circolo universitario di lettere e filosofia. Egli la stampa ora pei tipi dell'editore G. Favari di Piacenza.

★ **Sei sonetti contro Melchior Cesarotti** pubblica in fascicolo Antonio Pilot, traendoli da un codice del civico museo di Padova. A fianco del primo e del quarto di essi sta scritto che il carattere pare di Gasparo Gozzi o di Carlo suo fratello, del secondo e del terzo il carattere è detto di Jacopo Morelli; quello del quinto e del sesto sono sconosciuti. Si aggirano tutti intorno al *Saggio sopra la lingua italiana*. L'opuscolo è estratto dal volume in memoria di Oddone Ravenna.

★ **« Pultone o l'Eroe vestino »** è il titolo di un dramma storico in tre atti, in versi, che Giovanbattista Polacchi ha tratto dallo storico Valerio Massimo. L'edizione è della tipografia De Arcangelis di Atri.

★ **Un socio della « Dante Alighieri. »** pubblica il saggio di un poema che è un'imitazione della *Divina Commedia*. Per ora ci presenta la prima parte di esso, ossia l'*Inferno*, a cui ha intenzione di far seguire le altre due cantiche. Nel rivolgersi alla cortese lettrice, egli avverte che il suo « studio della *Divina Commedia* di Dante non è che un tentativo che ogni socio della Dante Alighieri far dovrebbe.» Noi siamo di avviso contrario. Tante imitazioni del poema sacro quanti sono i membri della benemerita società! Eh, ma ci sarebbe da impazzire!...

★ **Una raccolta di novelle** ci presenta Giulio Francesconi sotto il titolo di *Il fascino*. Sono illustrate da V. Migliaro ed edite dal Pierro di Napoli.

BIBLIOGRAFIE

G. C. ABBA. — *La storia dei Mille, narrata ai giovinetti*. Firenze, R. Bemporad e F. edit., 1904.

Questo libro, dove G. C. Abba narra ai giovinetti la storia dei Mille, può esser letto con vantaggio e soddisfazione pur dalle persone colte, pur da quelli che dell'eroica impresa conoscano i piú minuti particolari: ciò perché il libro, di chi è universalmente noto per le « Noterelle d'uno dei Mille », è riescito non soltanto opera di storia, ma anche di arte. L'A. che narra i fatti cui egli partecipò, che descrive i mille eroi, i quali conobbe da presso, richiamando alla memoria i tempi, le persone, gli avvenimenti lontani, ha sentito riaccendersi in cuore quell'entusiasmo degli anni giovanili, che lo trasse ventenne a seguire nella magnanima impresa il generale del popolo italiano; e questo entusiasmo ravviva le pagine del libro, il quale acquista cosí un sapore di vita vissuta e una forza di verità e una potenza di rievocazione, che conquistano sin dalle prime pagine il lettore. Dico de' lettori adulti; ma ci auguriamo che sopra tutto si compia il voto del-

l'Abba: che cioè questo libro conquisti i piccoli lettori, cui non meno gioverà l'apprendere i fatti gloriosi dei padri, che ci hanno dato una patria libera, che quelli di Roma antica o delle repubbliche medievali. La letteratura garibaldina, non assolutamente scarsa ormai, s'è arricchita d'una nuova e bella pubblicazione, cui basterebbero a dar valore i ritratti dei più gloriosi militi della spedizione garibaldina, disegnati con pochi tocchi, ma sicuri ed efficaci così come solo poteva un ammiratore, un amico, un compagno di essi, scrittore insieme di nobile tempra.

T. O.

Lettere e Scritti d'un pensatore sconosciuto, pubblicati dalla figlia, con prefazione di A. FOGAZZARO. Firenze, F. Lumachi edit., 1904.

Il nome di questo *pensatore sconosciuto*, di cui nel libro ci si offrono due ritratti, sarà conosciuto a molti, specie in Trieste, dove nacque e nel Veneto, dove più a lungo che altrove dimorò. Forse era meglio se la figlia, la quale pietosamente raccolse di lui alcuni brevi scritti e molte lettere, n'avesse detto il nome; ma forse sarà parso ad essa di meglio accontentare così quella soverchia modestia del padre, che in vita concorse, insieme con altre debolezze, ad impedirgli di far conoscere agli altri la vera misura del suo ingegno. Il quale ingegno fu certo non comune, come appare dalle lettere, specialmente nel campo della speculazione filosofica; ma, accompagnato ad un carattere debolissimo, se bene nobilissimo, non recò vantaggio ad alcuno, fuori della famiglia, e riempì di tormento, anziché di alta gioia, chi lo possedeva. Tali uomini non son rari: chi non ne ha conosciuto almeno uno nella vita? In un continuo disequilibrio tra l'ideale e la realtà, tra l'idea cioè e l'azione, tra il pensiero e la volontà, passano irrequieti e addolorati e scontenti di sé e di tutti con il loro vano tesoro intellettuale, di cui non sanno valersi, come con un peso molesto; passano e muoiono, né lasciano segno del loro passaggio. Che vale, infatti, questo volume di lettere del *pensatore sconosciuto?* Non altro se non ad offrire un po' di studio al fisiologo e al filosofo sopra un *soggetto* ch'è d'altra parte ormai molto conosciuto. Non già che ne sia inutile le lettura; ma essa, più che altro, serve a farci convinti di quel che lo scrittore delle lettere raccolte avrebbe potuto fare, se non gli fosse mancato non soltanto favor di casi o qualche impulso di passione, come il Fogazzaro osserva, e ch'è il meno, ma quella « particolare energia dello spirito » che gli fece assolutamente difetto. Quest' epistolario non è completo e nemmeno bene ordinato: mancano, per esempio, tutte le lettere scritte dal pensatore nel 48-49, nel 59-61, nel 66-70, ché non è presumibile egli abbia spezzato la penna proprio quando tanta materia si offriva al suo scrivere; ma si capisce che la figlia ha voluto evitare che al volume del padre fosse impedito di diffondersi in Trieste. Neanche le lettere riferite sono integre; anzi è palese la cura di riferire di esse piuttosto la parte *riflessiva*, che più valesse a giustificare la parola *pensatore* apposta sul frontespizio del volume. Il quale però acquista così una monotonia e una uniformità talvolta pesanti a chi legge.

T. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero** di ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe,* IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti i 2 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^{to} dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 33. 14 Agosto 1904. Firenze.

SOMMARIO

Il centenario di F. D. GUERRAZZI.

Per la bocca d'un altro illustre figlio di Livorno, Giovanni Marradi, il *Marzocco* fu tra i primi in Italia ad associarsi, plaudendo, alla nobile iniziativa di commemorare il centenario della nascita di Francesco Domenico Guerrazzi. Il Marradi che in versi armoniosi e sonanti come le onde del suo Tirreno (ricordate i sonetti su Montenero?) già aveva rievocato la pugnace e fiera personalità del triumviro Toscano, composto alfine, nella pace solenne del sepolcro in faccia al mare infinito e tempestoso come l'anima sua, dopo una lunga vita di lotte, persecuzioni, carceri, esigli, di fremiti, cachinni, imprecazioni e disperazioni, di clamorosi trionfi e di più clamorose sconfitte, di tumultuose partecipazioni ai movimenti del popolo anzi della plebe e di superbe corrucciate solitudini; il Marradi dico, chiamato all'onore di tessere nella sua città e nel memore giorno i ricordi del Grande, potrebbe più degnamente di qualunque altro rievocarne alla coscienza, alla fantasia nostra, viva e scolpita nel bronzo delle parole la grandiosa figura: alla coscienza nostra distratta da altre cure e sollecitudini di vita individuale e sociale; alla nostra fantasia presa da altre forme e figurazioni del sogno, dell'arte, dell'ideale.

Poiché egli, mentre la gloria di uno, de' prediletti autori della sua giovinezza sembrava da tempo rapidamente declinare e volgere al freddo crepuscolo della fama storica consacrata soltanto nei manuali di letteratura, vinta dal dilagare di nuove tendenze e di nuove mode letterarie, manteneva accesa in cuore la sua lampada votiva alla memoria del possente agitator di popolo, e più possente rievocatore delle colpe e prodezze del biondo gentile e sventurato Manfredi, dei tradimenti e delle infamie baronali e papali; delle eroiche resistenze, negli ultimi aneliti della libertà fiorentina, di tutto un popolo e del tradimento di Malatesta Baglioni; delle epiche imprese del più nobile Côrso, Pasquale Paoli. Egli era dei pochi che continuassero ad ammirare nel Guerrazzi semplicemente — senza preoccupazioni di persona o di scuola letteraria o di partito politico — la fantasia, la dovizia immaginosa, l'ardore selvaggio delle sensazioni e la tumultuaria veemenza del linguaggio, le profondità d'abisso nel bene e nel male, la fusione del sentimento della natura e della analisi psicologica con l'agile e pronta rievocazione di una cultura disordinata forse ma estesissima nel tempo e nello spazio, le cupamente grandiose effusioni liriche alla Byron ed alla Victor-Hugo, le sataniche ribellioni e superbie e i mortali abbattimenti, le avvelenate punte dell'ironia anzi del sarcasmo e le intime aspirazioni alla pace, alla purezza, alla preghiera, al perdono.... Ammirava sempre, come io ammiro, le gigantesche antitesi di una natura squilibrata ma indiscutibilmente forte ed originale espresse con spontanea, irresistibile eloquenza: ammirava in una parola nel Guerrazzi una geniale e forte personalità di scrittore alla quale ben poco mancò perché ella potesse attingere i vertici supremi dell'arte.

La politica nocque in definitiva, più che non giovasse al principio e durante gli anni delle nostre epiche riscosse, alla gloria del Guerrazzi; la politica che valse, in quei tempi di azione nei quali anche le serene ispirazioni dell'arte parvero converse ad un solo fine nobilmente utilitario, a dar fama di autentici scrittori a decine di mediocri o peggio che in altri tempi non sarebbero potuti uscir dall'ombra nella quale verranno lentamente riassorbiti, venute meno le circostanze storiche e psicologiche generatrici di felici errori estetici e dell'inganno comune. Fu in virtú di quest'inganno che quasi tutti per lungo tempo e moltissimi ancor oggi seguitano ad attribuire gran parte della grandezza letteraria di intelletti come il Manzoni, il Leopardi, il Mazzini ed il Guerrazzi, non già all'intrinseca genialità sensitiva ed all'acquisita consapevole eccellenza dell'arte, ma all'altezza dei fini morali e civili perseguiti; di guisa che le canzoni patriottiche, cominciando da quella « All'Italia » scritta a diciott'anni pesarono nel giudizio sul Recanatese assai più che le lirichette *A Silvia* e *L'infinito*; come le affermate o negate intenzioni d'ideale battaglia contro lo straniero sotto il simbolo degli Spagnuoli del seicento giovarono infinitamente per decenni alla fama dei *Promessi Sposi*; come il fascino straordinario e la mirabile eloquenza emananti dall'intimo valore artistico della prosa Mazziniana anche critica, parvero effetto di una grande formola mistico-patriottica: *Dio e popolo!* E cosí il Guerrazzi per i più fu grande scrittore perché rievocando i tempi di Manfredi, del Ferruccio, di Beatrice Cenci e del Paoli combatté coi romanzi le sante battaglie che non aveva potuto combattere colla spada, come il Manzoni, il Rossetti, il Berchet, il Poerio e cent'altri coi versi appuntati a guisa di spada o di baionette:

> « Su nell'irto increscioso Alemanno
> Su, Lombardi, puntate, le spade.... »

come il Giusti più degli altri cogli avvelenati strali della satira. E per tal ragione passarono invece assai meno pregiate altre cose di lui meno pompose all'apparenza ma ricche di bellezza come l'*Isabella Orsini*, e *Il buco nel muro*, e piccoli capolavori come *La serpicina* e *I nuovi Tartufi*.

Il patriottismo, il repubblicanesimo e l'anticlericalismo violento e il pessimismo dei tempi di lotta aspra e spesso disperata, reso cento volte più cupo ed amaro nel Guerrazzi dalle persecuzioni, dal carcere, dall'esiglio, dai contrasti domestici (dolorosissimo quello con la madre messo in cosí cruda luce dalle *Note autobiografiche*) dalle terribili contese civili, guadagnarono al titano Livornese l'entusiasmo, il culto, anzi l'idolatria della gioventú nel primo bollore delle passioni e degli impeti sfrenati. Quel non so che di satanicamente ribelle, di anarchico e di pazzesco che circolava, nelle opere sue, corrispondeva cosí bene non solamente alle condizioni psicologiche dei tempi, a dottrine, a moti ad esempi illustri del romanticismo europeo, rompeva cosí bruscamente colle vuote accademicherie della solita prosa quotidiana senza nerbo e senza immagini dei classicisti, coi rancidi purismi faticosamente restaurati dalle scuole del Cesari e più tardi del Puoti, che il distruggitore fiume di lava della prosa poetica Guerrazziana, spettacolo terribilmente grandioso, attrasse invincibilmente gli occhi dei giovani distraendoli dalla semplice e quotidiana visione delle cose, delle sensazioni e dei sentimenti comuni, dalla calma lacustre dell'arte Manzoniana, concentrandoli, a rischio di abbacinarli, sul rosso rovente della passione (di quella passione da cui il Manzoni appunto aborriva anche come narratore) della bestemmia, del delirio.

Ma quando l'unità d'Italia fu un fatto quasi compiuto, quando all'ideale repubblicano intransigente mancò lena per la sparizione del Mazzini e per il mutato assetto delle cose; quando all'anticlericalismo violento venne meno non solo l'appoggio di un bersaglio nuovo che agli occhi della gioventú sostituisse i Clementi, Bonifacio VIII e gli orrori dell'Inquisizione, ma anche la simpatia ideale di molti conservatori liberali alla Cavour, formidabili demolitori del privilegio ecclesiastico e sostenitori della civiltà laica; quando infine nelle nuove generazioni venne temperandosi per lo sbocciare di altre fedi e speranze e lotte civili, il disperato pessimismo che aveva dato valore rappresentativo alla vasta opera Guerrazziana, era fatale che anche questa illanguidisse a poco a poco nella memoria degli uomini venendole a mancare tutti gli aiuti esteriori; era fatale che il rovente fiume di lava perdesse al sopravvenire del novo giorno il suo splendore abbagliante e si consolidasse, arrestandosi, in una grigia parvenza.

Cosí la politica traditrice veniva ingiustamente togliendo al Guerrazzi assai più che non gli avesse prima largito....

Come adunque e perché va ora rinverdendo la fama del Guerrazzi, e che significato acquista la celebrazione del centenario? Ci sono daccapo cause d'indole politico-sociale, analoghe a quelle d'un tempo, che si riassumono in una intensificazione italiana del sentimento democratico ed anticlericale (riflesso in parte della grande lotta francese tra lo Stato e la Chiesa) e in una conseguente ripresa della lotta accanita già sostenuta dal Guerrazzi contro la cosidetta consorteria Toscana e il neoguelfismo, auspice la *Federazione Internazionale del Libero Pensiero*; ma noi non possiamo e non vogliamo qui occuparcene. A noi conviene invece notare come il risveglio della fama letteraria del grande Livornese sia in parte dovuto ad una più equa valutazione de' suoi meriti insigni, man mano che la storia va con serenità maggiore di ricerche ricostruendo il vasto quadro del Risorgimento anche artistico-letterario dell'Italia e collocando in più giusta luce le figure tipiche, grazie anche alla prospettiva diversa resa necessaria dallo studio comparativo delle moderne letterature; e in parte ad una revisione dei valori artistici al lume di criteri estetici, indipendenti dai fini estranei e perturbatori della politica o della morale; come sia dovuto infine a un nuovo orientamento di indirizzo e di gusto letterario, che in qualche modo si riallaccia a quello di cui il Guerrazzi fu per l'appunto l'espressione più tumultuosa ma insieme più eloquente e caratteristica.

Studiando infatti le letterature moderne nel sec. XIX come semplici capitoli della « letteratura europea » mentre tanti scrittori che credevamo grandi e significativi s'impiccoliscono stranamente ai nostri occhi fino a diventar trascurabili, altri di altrettanto s'ingrandiscono, come accade di alte vette che guardate dalle valli sottostanti poco o punto sembrano soverchiar la catena, mentre s'alzano a dismisura non appena tu le contempli anche dal basso ma di lontano, o da più alto osservatorio, salendo.

Il Guerrazzi è appunto uno di questi ultimi picchi, pur mentre si [illegible] strettamente alla vasta catena del romanticismo sulla quale troneggiano sublimi il Byron, Walter Scott, il Novalis, l'Hugo, il Lamartine, il Manzoni, e, almeno come contrafforti, Goethe e Schiller, il Foscolo stesso ed il Leopardi: a certuni di pur alto nome, quali il portoghese Herculano, lo spagnuolo Espronceda, il russo Lermontov egli non cede forse di altezza....

Ed una più sicura concezione dell'Estetica ci permette, riconoscendo personalità ed originalità nei romanzi del Nostro pur attraverso i confessati e del resto innegabili influssi del Byron, di apprezzar più equamente la giovanile *Battaglia di Benevento* se anche dobbiamo convenire coll'autore stesso che il libro « sia ardentissimo e di non bella fiamma »; di ammirare più di un capitolo dell'*Assedio di Firenze* e massimamente l'*Appendice* dove sono le meravigliose pagine della morte di Malatesta Baglioni, figlie di una fantasia sovrana, e inoltre tutta la *Serpicina* e qua e là splendidi passi nelle *Memorie* ed in quasi ogni libro del Livornese.

Il Guerrazzi, dopo le *Notti Romane* di Alessandro Verri, le *Ultime lettere di Iacopo Ortis* e tante altre dell'*Epistolario* del Foscolo, è il più illustre esempio della prosa poetica, che, dopo i parchi e moderati esempi del Carducci, è venuta dilagando per mille rivi sui campi della letteratura italiana, per opera sopratutto di Gabriele d'Annunzio e de' suoi più o meno coscienti imitatori, nonché di altri giovani e giovanissimi neoromantici personalisti, nei quali trionfa il lirismo con l'uso e l'abuso d'immagini, di sensazioni, di capricci, d'ironie, di satanismo, di grotteschi; neoromantici capacissimi di risolvere col sussidio della prosa poetica anche un teorema d'Euclide.

L'ombra del tribuno Livornese esulterebbe nel sepolcreto di Montenero se la novissima generazione dei neoliristi non infierisse in pari tempo contro quegli ideali di libertà e redenzione delle plebi in favor dei quali egli sofferse, operò e scrisse per tutta la vita.

Diego Garoglio.

Da Tartarin a Mattias Zurbriggen.

I giornali hanno riaperto la rubrica delle disgrazie alpine: la marea umana, spinta dalla temperatura torrida, va risalendo per le valli sugli stradoni internazionali e provinciali prima, per le mulattiere e per i sentieri poi, e a mano a mano assottigliandosi per via, si affaccia alle morene, batte i ghiacciai, s'innalza sui ripidi canaloni, pei campi di neve precipitosi e tocca gli *spitz*, i *pic*, i *horn* più aguzzi e inaccessibili. Il periodo epico della diuturna lotta fra la montagna e l'uomo è ricominciato; tornano a manifestarsi gli entusiasmi tenaci degli adepti; lo sgomento delle madri di famiglia un po' timide e la paurosa ammirazione dei pigri. I giovanetti alpinisti sognano gli allori dei provetti: mentre fra questi si riaccende la gara nei cimenti più ardui: qualche esile cornice di ghiaccio si stacca dalle creste e travolge gli ardimentosi: altri son fulminati da una mitraglia di pietre che crosciano a valle: perfino i modesti raccoglitori di *edelweiss*, fra lo sfasciume che precede il ghiacciaio e i burroni erbosi, trovano talvolta la morte. E il coro dei prudenti, dei « conservatori della vita » ad ogni costo, si leva ad ammonire dalla pianura i fratelli insensati: « *Cui bono?*
« A che pro arrischiare il preziosissimo osso
« del collo per questa futile manía dell'al-
« pinismo? Volete il fresco? e non vi ba-
« stano i castagni patriarcali dell'Appennino,
« quegli onesti castagni cantati da Giovanni
« Pascoli, o, se proprio siete incontentabili,
« le abetine e le faggete a mille e più metri?
« Che bisogno c'è di fiaccarsi la spina dor-
« sale per sentieri scoscesi, per dirupi ver-
« tiginosi, sopportando fatiche bestiali e ci-
« mentando perfino l'esistenza che dovrebbe
« essere spesa in opere più serie e proficue?
« Ma lasciate una buona volta i ghiacciai ai
« camosci e persuadetevi che l'umanità ri-
« mane la stessa con dieci punte vergini di
« più o di meno! » Cosí cantano i prudenti ed hanno torto anche alla stregua dell'utile e del tornaconto immediato. Hanno torto, perché non pensano che questo nobilissimo *sport* è, innanzi tutto, una scuola di coraggio e di pazienza, una preparazione alla lotta per la vita, come non si potrebbe desiderare più pratica ed efficace. Chi ebbe occasione di schermirsi pacatamente dalle insidie dei crepacci, chi vide sopra di sé a [illegible] tremò, chi affrontò serenamente, fra due abissi, una cresta di ghiaccio vivo, nei più duri frangenti della vita saprà conservare la misura e la chiaroveggenza che sono sicuri elementi di vittoria. Ma anche, più semplicemente: chi non cedette dinanzi alla prima mezz'ora di cammino affannoso e tollerò con rassegnazione il caldo e la fatica che sembrano dover soverchiare le migliori volontà, chi vide, quando già era stanco, a mille metri sopra il suo capo la mèta prefissa e continuò per la sua strada senza esitazioni, spinto in alto più dall'energia morale che dal giuoco dei muscoli, costui avrà proficuamente coltivato quella paziente tenacia che è messa a prova quotidianamente in ogni esistenza umana, degna di questo nome. Dimenticare tutto ciò è un imperdonabile torto dei prudenti, i quali pure non vagheggiano come supremo ideale di vita l'immobilità sotto la classica campana di vetro. Ma essi cadono in altri errori pe' quali meritano maggiore indulgenza, appunto perché *non sanno*. È naturale che domandino: che gusto c'è? se questo gusto non hanno mai provato. L'altissima montagna non si rivela nelle sue infinite seduzioni se non a coloro che abbiano avuto polmoni e gambe sufficienti per conquistarla: o a chi, almeno, abbia saputo adoperare i polmoni e le gambe altrui per farcisi portare. Vedete una linea di valichi e di vette, una serie di ghiacciai e di campi nevosi, dal fondo della valle, e poi arrampicatevi in quell'Olimpo di roccia e di ghiaccio. Tutto muta per incanto: nessuna forma corrisponde più a quella di prima: nessun colore, nessuna sfumatura è come prima. Muta l'aria, muta la sua trasparenza: è un altro mondo. E che mondo! L'enorme crepaccio che visto dal basso pareva una ruga insignificante, diventa, quando ci si arriva sull'orlo, un meraviglioso speco dai riflessi azzurri e dalle penombre perfidamente tentatrici: la crestina che dalla valle simulava i modesti merli di una torricella, se la guardiamo dalla vetta estrema, si presenta ai nostri occhi stupefatti come un mostruoso conglomerato di cuspidi gigantesche e di fortilizî in rovina.... E chi, stando in basso, può neppure lontanamente immaginare i silenzi e la pace dell'altissima montagna, il senso di magnifica solitudine che vi si gode, i giuochi di ombre e di luce che vi producono l'alba lunare, la notte stellata, il tramonto del sole? Chi può sognare, se non l'ha provata, quella punta di squisita nostalgía che vi dà un lembo di verde, intraveduto fra le nubi, a tremila metri sotto i vostri piedi: ultimo segno evanescente di un mondo che avete momentaneamente abbandonato? L'altissima montagna è una gelosa custode dei suoi tesori. L'arte non è riuscita ancora a strapparle i suoi segreti per diffondere fra gli uomini la conoscenza di questo *ben verace*. Dov'è il poeta dell'altissima montagna? e, oserei dire, dov'è il pittore? Giovanni Segantini fu il primo e l'ultimo che arrischiò di cimentarsi in questo campo sterminato e inesplorato. Ma, pur essendo grandissimo, rimase uno specialista dell'Engadina, cioè del sistema di montagne che possiede caratteristiche assolutamente particolari. Quei profili aguzzi, quegli intagli che staccano crudamente sul cielo trasparente, quelle rocce che asserragliano la piccola vallata fiorita, quell'aria nordica un po' sconsolata, dove si aggirano come fantasmi erranti l'alpigiano che conduce il poderoso cavallo e la pastora che guida la vaccherella, li trovate fra il Maloja e St. Moritz, fra Samaden e Pontresina e unicamente lí. Ma non soltanto l'arte, la grande arte sfugge le nevi eterne: anche la letteratura, la letteratura spicciola ha raccolto fin qui una messe assai magra, oltre i duemila metri. So, pur troppo, che esiste una letteratura alpinistica: quella delle riviste ufficiali e dei Bullettini: quella che descrive le nuove vie o insiste sulle vecchie, enumerando gli scalini tagliati nel ghiaccio, i meriti degli alpinisti e delle guide, le difficoltà della scalata ecc. ecc. Ma si tratta, ordinariamente, di prosa professionale, spesso alquanto oscura per i profani e lontanissima dal rendere con efficacia le impressioni e le sensazioni sublimi degli autori, i quali, quasi sempre, maneggiano molto meglio la piccozza che la penna e conoscono più a fondo i segreti del ghiacciaio che non quelli dello stile. L'alpinismo vero, come cosa di azione, ripugna, di regola, dalla letteratura. Qualche volta dall'aridume degli itinerari passa alla prosa scientifica o storico-scientifica, ma non diventa [illegible] si dànno alcune rarissime eccezioni. Metterei fra queste volentieri gli autori di *Famiglia Alpinistica* (1) e specialmente uno di essi, Guido Rey, alpinista dei primi e dotato di singolarissime attitudini di propagandista letterario. Dopo il *Cervino*, alcuni capitoli della *Famiglia Alpinistica* rivelano un'anima non solo vibrante per le bellezze della montagna ma anche capace di comunicare ad altri le proprie vibrazioni. I capitoli sulle guide, quello sulla conquista di una punta vergine riescono veramente a rompere il grigio velo di retorica che avvolge di solito certi argomenti nella nostra letteratura: il profilo possente di Antonio Castagneri, del pioniere delle guide italiane, si delinea in poche pagine netto e sicuro: le peripezie e le vicende nella conquista della punta Bianca debbono trasportare anche il lettore più ignaro ad una momentanea visione di questo Paradiso terrestre cosí ben difeso da rupi e da ghiacci. Il libro ha due intonazioni diverse che si succedono e si alternano: la seria e l'umoristica. Perché l'alpinismo ha in sé tutti gli elementi del dramma e della farsa. Accanto alle imprese insigni degli esploratori, alle nobili fatiche e ai tentativi ardimentosi degli uomini forti che maturano per anni in silenzio un disegno audace e pervengono, dopo sforzi supremi, a trarlo ad effetto: accanto ai modesti arrampicatori che salgono e scendono per i ghiacciai e per le rocce, silenziosamente, chiusi in un fervore quasi religioso: accanto alle guide, veri apostoli di altruismo pratico e sacerdoti di una solidarietà umana che si professa con la forza; ecco la folla dei filistei che corre alle montagne per la moda e infila un canalone come infilerebbe una nuova foggia di vestito; ecco i fiacchi e i timidi che portano le loro miserie sui ghiacciai, dopo di avere sciorinato tanta energía verbale e tanto lusso di ordigni inutili nei ritrovi degli alberghi alpini; ecco infine tutti quelli che si contentano di « parere » e non tengono affatto ad « essere. » L'immortale figura del tarasconese è più viva e più vera di prima, dopo diecine d'anni. Tartarin ha fatto scuola e ha creato tipi diversi nelle diverse classi sociali: ma gli elementi essenziali sono rimasti identici. Qui veramente, dopo Daudet, è difficile dir cose nuove e peregrine. Questo genere di umorismo è destinato quasi sempre ad apparire

(1) G. SARAGAT (Toga Rasa) e G. REY, *Famiglia Alpinistica*. Torino, S. Lattes e C., 1904.

come un riflesso di quella gran luce. Ma al Saragat giova di essersi attenuto all'osservazione regionale: cosí i suoi « festaioli » e le sue « mezze borse » possiedono qualche tratto personale che li distingue nella folla ormai nota.

Farsa e dramma: dagli scivoloni innocui di Tartarin, alle morti tragiche di Castagneri e di Maquignaz al Monte Bianco, di Emilio Rey al Dente del Gigante: dalle chiacchiere ridicole di qualche arrampicatore « verbale » al silenzio orgoglioso e ammonitore di Mattias Zurbriggen che tocca solo la piú alta vetta raggiunta dall'uomo (7090 metri)!.... Tra i due poli l'alpinismo medio continua e continuerà, nonostante i disperati appelli dei prudenti, ad esercitare la sua grande missione. Tanto piú opportuna ed utile in un paese come il nostro che ha nelle Alpi le sue porte di casa. Oggi si fa un gran parlare di nazione armata e si preconizza il felice connubio dell'esercito permanente con i corpi volontari dei ciclisti e degli allievi del Tiro a segno nazionale. Ma, pare impossibile, non si è ancora pensato alla importanza che per la difesa dei confini potrebbero avere delle squadre di alpinisti agguerriti.... O che si crede che ad ogni sbocco di valle corrisponda un forte di sbarramento col relativo distaccamento di alpini? Chi coltiva ancora di queste rosee illusioni dovrebbe fare una passeggiata sulle frontiere orientali....

Gaio.

Cortina d'Ampezzo, Agosto.

Romanzi e Novelle.

Conteurs italiens, di Ad. van Bever e Ed. Sansot-Orland — **Il Rosaio,** di Ginevra De Nobili — **Niente,** di Puck — **Pei sentieri del mondo,** di Anita Zappa.

Torniamo per un poco (meglio sarebbe dire per una colonna) ai nostri buoni antichi. Lo scorso anno io parlai qui della prima parte di un'opera, *Oeuvres galantes des Conteurs Italiens*, in cui due giovani letterati francesi, Adriano van Bever e Eduardo Sansot-Orland avevano tradotto in eccellente prosa francese molte delle nostre classiche novelle dei buoni tempi. Ora è uscita la seconda parte: ed anche questo è veramente un delizioso volume in cui ogni novelliere è studiato nella sua vita e nelle sue opere, e tradotto con molta eleganza e con grande diligenza. Da [illegible] Medici ad Ascanio de' Mori, da Anton Francesco Doni a Pietro Fortini, da Giovanni Battista Giraldi a Scipione Bargagli, i nostri novellieri del Cinquecento si mostrano a noi nella lor nuova veste francese con un riso misurato e grazioso. A dire il vero, io non dovrei parlarne in questa rubrica che discorre intorno a opere di moderni, anzi di contemporanei. Ma la mèsse di questo mese è scarsa, e i torchi con i calori dell'estate si riposano anch'essi. Poi che i vivi non si fan vivi, discorriamo un poco dei morti. E poi, il parlare del Fortini o del Parabosco può essere giovevole assai a coloro che oggi, piú o meno degnamente, seguono la via di quelli e si dànno a comporre novelle e romanzi. Generalmente questi tali sdegnano la tradizione: e la loro cultura non va oltre il Boccaccio e il Sacchetti. E se talvolta hanno letto le storie di Calandrino o del Grasso, i loro amori sono altrove. I maestri dei nostri novellieri sono fioriti su la riva della Senna; e si chiamano Emilio Zola e Guy de Maupassant. La nostra bella tradizione, il bel racconto armonico in cui lo scrittore distribuiva i fatti e le parole come nei tre o nei cinque atti di una commedia, sono stati dimenticati. Le novelle che si scrivono oggi non hanno generalmente né capo né coda: e molti buoni scrittori affettano anzi questa sprezzatura e questo vagabondare. E, nel contenuto, ben pochi sono quelli che si ricordano ancora che la novella non deve essere una descrizione lagrimosa od un compianto: ma la narrazione fresca e vivace, gioiosa o dolorosa, di un fatto che per la sua giocondità, per la sua stranezza, per la sua novità, per la sua atrocità sia degno di essere narrato e ornato con il magistero dell'arte.

Il Rosaio della contessa Ginevra De Nobili narra di una malata senza rimedio che ogni giorno, portata su una lettiga, sale a respirare l'aria pura del monte. La sua piccola Minna un giorno si allontana correndo, e giunge ad un grande rosaio dove una contadinella le impedisce di cogliere quelle rose che — ella dice — dovranno servire a tessere le corone funebri per la signora della villa che morirà presto. E questa signora è appunto la madre della povera Minna. Tutto ciò è narrato con una certa grazia: ma vi pare che questa piccola cosa sia veramente degna di essere narrata? E cosí potrei dire delle altre novelle che compongono questo *rosaio*, in cui Antonio Fogazzaro loda in una breve prefazione « la fantasia fresca e corretta insieme, il possesso invidiabile di una favella signorilmente semplice e pura. » Ma gli scrittori di prefazioni mettono da parte la critica ed amano l'iperbole. Io, come critico, dirò che quella fantasia è fresca ma tenue, e che la favella è discretamente pura e trascurato lo stile. Del resto, l'illustre autore di *Malombra* non è stato mai un buon giudice di lingua e di stile.

Ma torniamo ai nostri antichi. Essi conoscono adunque l'arte di costruire una novella e di attrarre l'attenzione del lettore con una sagace distribuzione delle parti e degli effetti. Lasciando da parte i sommi, essi non abbondano di persone e di tipi. I loro eroi sono come le maschere della commedia dell'arte: e la loro psicologia è ormai fissata dalla tradizione. In verità gli uomini del loro tempo vivevano una vita piú semplice e piú forte ove dominava la gioia: laddove noi (non tutti: io, no, per esempio) turbiamo i nostri piú freschi diletti con mille imaginarie malinconie, e con quelle che oggi si chiamano molto male, con parole orrende come la cosa, « complicazioni sentimentali. » I loro innamorati giungono anche a morire d'amore per una bella crudele: ma quando la bella è facile e si concede al loro desiderio voluttuoso, essi non turbano con sofismi e con sospiri e con sospetti sentimentali il loro godimento. Ma dove invece piú tediose persone dei nostri innamorati, i quali, almeno nei romanzi e nelle novelle, davanti a una bella femmina che si dona, si perdono a sofisticare e ad avvelenare la voluttà?

Dunque i tipi dei nostri novellieri cinquecentisti sono pochi e sicuri: e nessuno li cambia. Il marito che ora soccombe al suo coniugal destino, o pure, aiutato dalla moglie fedele, trae in un agguato il poco felice seduttore: la moglie trascurata dal marito che cerca consolazioni altrove: il frate che insidia le spose altrui, e bastonato dai mariti fugge lo scandalo con qualche ingegnosa invenzione (come in quella meravigliosa *Resurrezione di Lazzaro* di Gerolamo Parabosco): la giovanetta innamorata e gelosa del proprio onore che trova il modo di esser dell'amato senza ch'egli sappia chi ella sia: tutte queste, e poche altre, sono le persone che vivono e si agitano per i volumi di quei novellieri. Se la trovata varia da novella a novella e da scrittore a scrittore, i tipi restano sempre gli stessi e il loro modo di operare non muta. Noi li conosciamo e li amiamo anche senza che ci stupiscano per la loro novità. Per quanto sia vivo il desiderio di conoscere nuovi uomini e nuove idee, pure il conversare con i vecchi amici è sempre piacevolissima cosa: tanto piú quando la novità non vale, ahimè, meglio di quello che noi cercavamo.

Ora come allora i novellieri parlano quasi sempre d'amore. Ed è naturale: poiché l'amore, nonostante ogni nostra stupida pudicizia, è la cosa di cui l'uomo piú si cura su la terra. Dico l'uomo, e intendo di parlare anche della sua graziosa compagna. Ma la pudicizia di cui sopra ci vieta di parlare e di ragionare intorno a quell'amore semplice e schietto che è proprio della maggior parte degli uomini. Ossia, noi ne parliamo: ma lo circondiamo di veli e di mistero. Le nostre eroine tradiscono i loro mariti non per la loro giovinezza prepotente o per gli influssi della primavera: ma in virtú di qualche teoria trascendentale. Una novella in cui si narrasse la storia di un adulterio per il puro e semplice gusto di raccontare piacevolmente la storia di un adulterio, oggi sarebbe vituperata: mentre poi i nostri autori, sempre sotto le ampie e comode ali di qualche sullodata teoria, giungono a particolari in cui domina la piú sottile e svergognata lascivia. E se la voluttà è santa, la lascivia è turpe. I moderni, quando parlano d'amore, sono spesso o stupidi o turpi.

Niente, di Puck, è un romanzo di amore. Una guattera che ha sposato un ricco notaio e a quarant'anni è rimasta vedova con un grosso patrimonio, va ad abitare in città per trovare un marito da amare e per conoscere finalmente l'amore. Il romanzo narra la storia di questa povera Leonilda che, con tutta la sua buona volontà, per una serie di casi avversi, non riesce a far nulla, finché cade nell'amplesso untuoso e sacerdotale del suo confessore. Se il libro fosse scritto meno in fretta e con maggior cura dei tipi e delle persone, io lo loderei per la sua sottile e graziosa ironia e per il contenuto, in cui è lecito trovare qualche vecchio ricordo della nostra tradizione. Vi è qui, oltre la protagonista, gente che ama e che si ama senza troppa psicologia, ma con molta gioia.

A un genere affatto diverso appartengono le sei novelle che Anita Zappa riunisce col titolo *Pei sentieri del mondo.* Su la copertina stanno questi versi dell'autrice:

. . . . per le sfere dei cieli
oltre i fragili veli, nel vivo e nel profondo.
Con umile, con fervido desiderio di bene
con le pupille piene di fantasmi e di lacrime.

Il titolo promette troppo piú di quello che possa offrire il libro, e i versi sono brutti: ma in compenso il contenuto è assai buono: e tre di queste novelle *(Piccola storia sentimentale, La sapienza di Teodora e Don Gabriele)*, se fossero meno diffuse e disperse, piú serrate e concise, sarebbero davvero eccellenti. Comunque, io vi consiglio di leggerle: perché son certo che vi piaceranno pur con le asprezze e le incertezze del loro stile. Vi è sopra tutto un pregio che è assai difficile possedere, perché troppo facilmente si muta nel piú orribile dei vizi da cui sia affetta la nostra letteratura: voglio dire la compassione, che troppo facilmente diviene lagrimosa e si muta in romanticheria. La signorina Zappa commuove senza smancerie e ci fa amare le sue persone. Io sono quindi felice di lodarla, ed aspetto da lei un'opera ove piú ampia sia la vita e piú gioioso l'amore.

Giuseppe Lipparini.

Ciò che può valere un successo operistico.

Non vorrei cadere nel paradosso, ma non vorrei neanche rinunziare ad alcune osservazioni, che possono spiegarci gli eterni contrasti fra una grande maggioranza acclamante ed una piccola minoranza di dissidenti. D'altra parte il paradosso dell'oggi è spesso la verità del domani: e, per quanto il *buon senso* sia una merce molto in ribasso, non è questa una ragione sufficiente per tenerlo nascosto, sotto l'impressione della paura che incute il senso comune.

Se frugassimo nella coscienza di coloro che attendono agli studi dell'arte musicale, attraverso al fluttuare di mille tendenze diverse troveremmo un sogno costante, in tutti vivo ed in tutti fascinatore: quello d'un vero e grande e immediato successo operistico. Il trionfo d'un'opera scenica apre le porte della fama e la borsa degli editori: e poiché l'una solletica l'umana bramosia di gloria e l'altra accarezza in modo anche piú pratico l'*auri sacra fames*, cosí il miraggio di quel successo è la mèta ultima di tutti gli spiriti. Questo trionfo poi lo si vuole pronto, clamoroso, generale: il consenso di *tutto il pubblico* è la consacrazione piú calda e solenne della genialità: chi ha saputo scuotere *intere masse* [illegible] nel fascino della simpatia, costui ha pieno e indiscusso il diritto di dirsi *il genio contemporaneo* e di aspirare, come tale, alla riverenza dei posteri.

Orbene, mi spiace contraddire coloro, e non son pochi, i quali quotidianamente sostengono questa tesi: ma credo che, nella pratica, essa celi un solennissimo errore. Non parlo del piacere che il trionfo momentaneo e la pioggia di quattrini son destinati a produrre: eh, no: questi son beni reali, tangibili, e per essi mi trovo pienamente d'accordo con la maggioranza. Ma da ciò al dire che il trionfo immediato è la prova migliore della genialità, ci corre: ed a mia volta son certo di non errare sostenendo che là, ove l'unanime consenso dei pubblici decreta *immediata* la palma del successo, quivi per lo piú ci troviamo dinanzi ad un artista la cui opera è destinata a rapida decadenza ed a morte sicura.

I dissidenti non m'ammazzino per ora. M'accopperanno certamente in seguito, ma con minore entusiasmo: e nel frattempo io avrò svolto le mie ragioni.

« Il giudizio recato sopra un'opera d'arte nasce dal gusto generale »: e, fin qui, siamo d'accordo. « Questo gusto poi è la facoltà di giudicare di ciò che piace o spiace alla maggior parte degli ascoltatori »: ed anche in ciò siamo d'accordo, tanto piú che la definizione muove già a mio vantaggio. Infatti, mentre ciascun individuo ha un gusto speciale, il gusto della totalità già comincia a basarsi su piccole transazioni. Il concorso dei gusti piú generali forma il *buon gusto* d'un dato periodo; ma poche persone posseggono questa totalità ideale, allo stesso modo che vi sono poche creature veramente belle, sebbene la bellezza altro non sia se non la somma armonica dei tratti, che spesso nell'uno e nell'altro individuo vediamo profusi.

« Questo gusto, continuano gli oppositori, ricerca nell'opera d'arte la risposta ai suoi desiderii: e poiché esso corrisponde ai bisogni dell'ora che passa, e poiché il vero artista geniale è colui che sa immortalare il palpito dei suoi tempi, cosí là, ove il gusto della pluralità è soddisfatto, quivi il trionfo premia l'artista di genio. »

« Ed ecco — io rispondo — l'errore: » e ne do le ragioni. Perché la coscienza dell'umanità vibrasse all'unissono col reale contributo dei tempi suoi, bisognerebbe sopprimere quella legge d'inerzia che governa l'universalità degli spiriti, e cui solo in parte le menti maggiori valgono a sottrarsi. La frase secondo cui « il genio precorre i tempi », dovrebbe in gran parte modificarsi in quest'altra: « il genio vive nella realtà dei suoi tempi. » Le masse infatti, trattenute dalla legge d'inerzia, riflettono usi e giudizi e pregiudizi del passato: i loro occhi contemplano ancora la culla che li vide nascere, la bocca ne ripete le dolci canzoni: e la voce delle menti superiori, che segna la realtà dell'esistenza in quel dato periodo, suona sovvertitrice e male comprensibile, quasi sorgesse dai confini dell'avvenire.

Avviticchiato cosí ai periodi scorsi, il gran pubblico ricerca ciò che possa rispondere al suo gusto: e se lo ritrova, decreta spontaneo il trionfo. Ma questa stessa rispondenza fra l'opera nuova ed i bisogni del passato, toglie ogni carattere di vera precorrenza e vera novità geniale al lavoro. Sotto veste non conosciuta, in esso rivivono formole e sviluppi che in altri precursori già si erano estrinsecati: cosicché, giunta in ritardo di fronte all'onda del progresso, l'opera d'arte non solo è destinata a breve ciclo di vita, ma ancora classifica il creatore in bassa cerchia nella scala della genialità.

L'artista per contro, che riesca a sentire la voce vera e profonda dei tempi suoi, presenterà fatalmente nell'opera un complesso nuovo per le masse, in pieno urto con tutto quanto la coscienza generale vada dettando. Quindi contro di lui insorgerà il misoneismo. Sconosciuto, egli dovrà indugiarsi nell'ombra: finché, scorso quel primo periodo, non appena le masse sieno giunte alla tappa ove egli le aveva precedute, si verificherà logico e spontaneo il risveglio, riconoscendosi in lui quelle doti mirabili che contraddistinguono il vero genio creatore. Ciò sa benissimo il pubblico che ad ogni tratto, assistendo ai moderni trionfi dei grandi, legge e rilegge nei programmi illustrati o nei giornali la storia delle passate sconfitte. Senonché, pronto a gridare la croce addosso agli antichi detrattori, egli non vuole punto decidersi a rinunziare alla sovranità del suo giudizio. Quella lente d'ingrandimento che si chiama « amor proprio » accentua siffattamente la fede sua nella propria perspicacia, da fargli credere essa basti a stornare le conseguenze d'una legge fatale: ed egli continua a creare i suoi geni, senza accorgersi che la vitalità loro in un breve decennio minaccia esaurirsi — e per sempre.

Vive in Italia un certo Arrigo Boito, che molti fogli teatrali e molte rivistine sembra abbiano dimenticato, poiché con tutta facilità decretano ad altri l'appellativo di « primo maestro italiano. » Ebbene, questo Arrigo Boito, gloria nostra purissima, rappresentava nel 1868 alla Scala un qualche cosa che recava il titolo di *Mefistofele*. Le forme, gli intendimenti, la sostanza armonica e le stesse fonti della melodica invenzione non precorrevano per nulla i tempi, che già possedevano l'immensa ricchezza dei sinfonisti, la calda idealità del romanticismo teatrale weberiano, tutta la dilagante ricchezza della scuola moderna germanica. Nell'intima essenza, il *Mefistofele* riuniva la coltura dei pochi privilegiati italiani, i quali sapevano elevarsi alla visione esatta dell'ora attuale: il nuovo indirizzo del Boito segnava sulla scena ciò che nella musica da camera avevano segnato il Rossaro ed il Rinaldi. Ma questa coltura era lettera morta per il gran pubblico, ancora vivente nel passato, stretto nel fascino del ciclo antico operistico, legato come ad ultima manifestazione alle forme poverettamente antiquate dell'arte verdiana: e il *Mefistofele* cadde fra le risate alla Scala, per risorgere piú tardi nel '75, e brillare d'allora in poi in luce invidiabile, coronando nel Boito una gloria sicura.

In questo stesso anno 1875 un certo Giorgio Bizet faceva rappresentare a Parigi qualche cosa che s'intitola *Carmen*: e nemmeno a quei giorni il tentativo verista arditissimo precorreva i tempi, poiché la metafisica era crollata nelle coscienze degli studiosi, il positivismo invadeva gli spiriti, l'osservazione da lunghi anni aveva preso il sopravvento, la letteratura viveva in pieno mezzo verista. Solo, la coscienza del gran pubblico teatrale era ancora imbevuta di altri concetti. Re e regine e cortigiani dominavano sul gran palco lirico, né consentivano l'invasione a quei tipi meno accademici, che già piroettavano sul palco dell'operetta: la novità poi dei mezzi armonici e strumentali, ammessa nei sinfonisti, non era usualmente praticata dai corifei della scena lirica. E *Carmen* cadde sonoramente, per risorgere a vita gloriosa allora, quando il povero Bizet non poteva piú gustare la gioia del trionfo.

In questo frattempo tuttavia anche l'inerzia della gran massa italiana era tratta a poco a poco nel vortice delle innovazioni che l'una dopo l'altra minavano il vecchiume delle nostre scene maggiori. L'epoca eroica tramontava: il patriottismo verdiano aveva usato ed abusato di scettri e spade e tiranni e pugnali: il puro romanticismo ci aveva stancato con gli eterni languori. Si voleva il nuovo, il nuovo ad ogni costo: e poiché questa novità apparente altro non era se non l'applicazione dei principii che già da tempo vagavano nelle coscienze piú elevate, cosí il positivismo scientifico dettava, in modo vario, la legge delle innovazioni. La piccola lirica, la drammatica, le produzioni minuscole d'arte, che piú facili penetravano nell'ambiente popolare, già vi obbedivano. Se luogo esiste ove poco si mediti, questo è la scena teatrale su cui l'emozione regna sovrana, tenendo in iscacco la rude cogitazione: quindi nel teatro apparisce piú tardi il contraccolpo dell'opera dovuta ai pensatori. Cosí avviene che la vera genialità, spingendo troppo presto alle scene il frutto del naturalismo e della scuola verista, sia costretta a subire le delusioni mortali di *Carmen*: invece l'opportunismo e la piccola invenzione, atti soltanto ad assorbire dalla folla i bisogni dell'ora che passa, vi giungono nel 1890 con *Cavalleria* e trionfano, e segnano sull'orizzonte della massa l'apparizione di un nuovo genio.

Senonché, giungere nel 1875 con *Carmen* equivaleva a navigare sin dall'inizio coll'onda destinata a trascinare per lungo ciclo gli spiriti: quindi, quella che si potrebbe appellare « la grande operetta tragica » era destinata a trionfare durevolmente, elevandosi quale segnacolo del nuovo connubio tra generi leggeri e dotti. Giungere invece nel '90, era un seguire la folla, senza accorgersi che già le menti maggiori ad altro piegavano. Dopo aver troppo condannato ogni volo dello spirito, l'ora novella tornava all'idealismo ed al sogno: un'arte idealista e ciclopica straniera lentamente acclimatandosi nell'universo europeo, cacciava inesorabilmente i piccoli fantasmi dalle berrette isolane: il dilagare della coltura musicale esigeva nuovo progresso. E quel fuoco di paglia si spegneva in breve decennio, nulla l'altro lasciando dietro a sé, tolto l'accanimento della massa, intesa a difendere con ogni sforzo il pregiudizio d'un recente passato.

Potrei ricordare un certo Sebastiano Bach, il cui atto di morte rivela l'isolamento in cui il nome suo stava avvolto: potrei fargli seguire la storia di certi Haydn, Mozart, Schubert, sconosciuti dalla generalità, e piú tardi immortalati: non mi sarebbe difficile dimostrare che Beethoven, morto nel 1827, fino al 1850 venne male compreso nella stessa sua patria: ma gli esempi nulla potrebbero aggiungere all'evidenza della teoria. Pur troppo l'esperienza, che è un'eccellente maestra, non ha mai avuto una cattedra universitaria: e i fatti che piú si ripetono, sono quelli per l'appunto che meno vengono esaminati. Io vorrei tuttavia che queste brevi osservazioni venissero ricordate da coloro, che attendono la rivelazione del genio nei « referendum » dei concorsi. Attribuire ad un uomo qualità, ch'egli non possiede, equivale ad acuire la ricerca dell'osservatore sulle deficienze che in lui si possono scoprire.

Luigi Alberto Villanis.

Brivio (Brianza).

MARGINALIA

* **L'evoluzione del teatro.** — André Gide, uno dei piú originali fra i giovani letterari francesi, l'autore di quel *Prométhée mal enchainé* nel quale la profondità dell'umorismo si accorda con una seducentissima grazia, ha pubblicato due suoi drammi storici *Saul* e *Le Roi Candaule*, facendoli precedere da un discorso sull'evoluzione del teatro. Il Gide nota che le vere opere d'arte drammatiche non sono per l'appunto quelle che piú si rappresentano sulle scene; sono per la maggior parte consegnate nei libri, e non rappresentabili, perché opere di reazione: reazione meglio che contro il realismo, contro ciò ch'egli chiama l'*épisodisme*. I drammi *à succès* peccano tutti di questo male: la cura con cui si cerca una illusione di realità è la condanna maggiore dell'arte drammatica contemporanea. In generale ogni volta che l'arte languisce vien mandata alla natura, come un malato alle acque, dice argutamente il Gide: e non si pensa che questa pretesa libertà, che pare una conquista, è segno sicuro di decadenza, perché l'arte non è che costrizione. Nei periodi di maggior vitalità essa si compiace di mostrar la stretta guaina entro la quale vuol sentirsi imprigionata: è allora infatti che fioriscono le forme piú complicate e piú patetiche del genio: il sonetto, nel Petrarca, in Shakespeare, la terza rima in Dante, la fuga in Bach e in Beethoven. Oltre il naturalismo si oppone al fiorire dell'arte drammatica un'altra causa, diciam cosí storico-sociale: la mancanza cioè di caratteri, derivanti in gran parte da quel vizio comune alle nazioni moderne che il Condorcet chiamava l'ipocrisia dei costumi e che mancava quasi del tutto agli antichi popoli pagani. Questa ipocrisia dei costumi si è introdotta col cristianesimo, e il Gide nota che non ci possono essere, a parlar rigorosamente, vere azioni drammatiche secondo la morale cristiana. Chi dice dramma dice caratteri, e il cristianesimo si oppone ai caratteri proponendo ad ogni uomo un ideale comune. Quale è dunque, secondo il Gide, il mezzo per sottrarre il teatro all'*épisodisme*? Quello di trovargli delle costri-

zioni. quello di introdurvi dei caratteri. E per quest'ultimo scopo è necessario allontanarlo di nuovo dalla vita. Ma per ora siamo lungi ancora da questa instaurazione. Uno dei più potenti creatori di caratteri è Ibsen. Ebbene, quando egli stende sulle figure del suo teatro il triste mantello dei nostri costumi, condanna i suoi eroi alla bancarotta, perché il solo eroismo consentito dalla nostra società (se eroismo si può chiamare) è quello della rassegnazione. Il Gide non propone un ritorno al paganesimo; ma si comprende bene che nella società pagana egli trova espresso il più magnifico ideale d'arte che gli uomini abbiano avuto. Ci si ridia la libertà dei costumi, si sopprima l'ipocrisia nella vita e la maschera risalirà sulla scena. Ma poiché i costumi non vogliono mettersi su questa via, cominci l'artista quest'opera di liberazione: il Gide è convinto che i costumi non tarderanno a seguir l'opera sua.

* **Il premio di poesia Sully Prudhomme.** è stato conferito quest'anno ad una giovane: Marta Dupuy, della quale troviamo nella *Jeune Champagne*, una rivista letteraria di Reims, queste notizie biografiche. Figlia di uno scultore di una potente originalità, buona musicista, dotata di una voce sensibile e di un timbro caldo, essa è una donna nel più completo senso della parola. In chi la vede per la prima volta produce l'impressione d'una certa ruvidezza; ma quando si è conquistata la sua amicizia, la sua anima si abbandona con tutta confidenza e con la più aperta franchezza. Si ha allora la rivelazione d'una natura piena di indulgenza e di bontà, innamorata del bello fino a vibrarne dolorosamente, tanto per lei la sensazione è viva ed acuta. « Marta Dupuy (dice Teodoro Maurer) è uno spirito inquieto, tormentato dal mistero dell'al di là; qualche volta scettica, più spesso credente fino al misticismo.» La rivista pubblica alcuni saggi di una delle raccolte che le hanno valso *l'alta distinzione. S'intitola Idylle en fleur. Un sentimento pagano è diffuso per le armoniose strofe che hanno tutta l'impeccabilità e la ricercatezza parnassiana, non esclusa, a quel che pare a noi, una certa freddezza.* È una buona alunna di Leconte de Lisle; e questo fatto non ci meraviglia. Un'altra donna in Francia i cui versi hanno sollevato molto rumore d'ammirazione ritrae con molta maestria dall'autore dei *Poèmes antiques;* il che starebbe a mostrare quanto la diligenza femminile sia capace di appropriarsi facilmente uno stile.

> Pasteurs, taisez la flûte aux trilles argentins;
> Ruisseau, surpends ton cours; brises, soyez propices.
> Plus belle que Pallas aux ciels des frontispices,
> Voici venir Phèa, les bras chargés de thyms.

Cosí comincia un sonetto intitolato *La Colombe*. Se non che il sentimento che si manifesta in esso è dei più leggeri: grazioso sí, ma mancante di quella profondità che rendono il Leconte de Lisle un grande poeta. Del resto attenderemo che le poesie della Dupuy sieno pubblicate, per vedere quanto questi incoraggiamenti ufficiali favoriscano ancora la retorica.

* **« La Casa del Pane. »** — « Gli uomini trovarono un'erba dal lungo stelo, che da un seme solo fa tante spighe, e ogni spiga ha tanti chicchi, i quali tostati [da principio] e macinati, dànno una polvere cosí bianca, cosí molle; e questa intrisa e rimenata e cotta dà un cibo cosí soave, cosí forte! Quell'erba è il farmaco vero per la tante volte millenaria malattia del genere umano; è la divina vivanda che si sostituí alle polpe e al sangue dei primi banchetti feroci, è il mite pasto che temprò se non altro, la crudezza delle prede antiche; *è la vittima incruenta che ci fa vivere* senza bisogno d'uccidere.» Cosí Giovanni Pascoli nella prefazione alla *Casa del Pane* di G. Sangiorgi, il quale propone che come l'acqua, *cosí anche il pane sia di tutti quelli che vivono, perché col* nascere si ha diritto al pane. Tutte le nazioni forti pensarono a provvedere di pane i loro poveri. Alla morte di Augusto ben 200 mila cittadini ricevevano gratuitamente il pane dallo Stato e una tal cifra su per giú fu conservata fino a Diocleziano. Traiano istituí in Roma l'alimentazione dei bambini, erogando un milione e 144 mila sesterzi in acquisti di terre a fine di nutrirli; Carlo Magno comanda che ognuno mantenga il suo povero; Herbert Spencer scrive: « La mia coscienza m'insegna che bisogna aiutare i deboli e gli sventurati, e se la gente egoista non vuole soccorrerli bisogna che ve li costringa la legge.» La denutrizione in Italia si estende sempre più: degli uomini che si presentano alla leva, il quindici per cento deve essere scartato o riformato *per insufficienza di nutrizione, e con l'aumento dei denutriti cresce pure il numero dei delinquenti e dei malati. I deboli riempiono gli ospedali e le carceri, e sono le prime vittime del clima, delle* malattie, della miseria e dei vizi. I deboli esauriscono tutte le sorgenti della carità senza divenir forti, e procreano deboli che invece di produrre consumano. Per diventare una nazione forte, bisogna essere una nazione di forti e bisogna per questo provvedere al bisogno del pane. Provvedere? Ma come? Il Sangiorgi propone la fondazione di un forno autonomo, il quale a somiglianza delle Casse di Risparmio, fabbricando e vendendo pane, capitalizzi tutti i suoi guadagni a beneficio esclusivo di coloro che possano aver bisogno del pane quotidiano gratuito. L'industria del pane è *certamente rimunerativa; se non lo fosse, non si* spiegherebbe l'ansia e lo zelo onde la Società mutua dei fornai di Milano ha mandato incaricati propri a studiare e riferire sulla temuta organizzazione dei forni municipali di Catania, facendo scrivere ampie relazioni per dimostrare come la municipalizzazione del pane non sia né utile né pratica specialmente per la città di Milano. D'altra parte il forno autonomo potrebbe rincarare il prezzo del pane a coloro che più hanno, per i quali non conta nulla pagare due o tre centesimi di *più un chilo di pane. Il Sangiorgi del resto non si limita a predicare, ma mette anche le sue idee in esecuzione, e a Massalombarda fondò già la* prima « Casa del Pane. » E, dice egli, per il trionfo della « Casa del Pane » continuerò a dedicare tutto quello che sento, quello che so e parte di quello che ho.

* **Le medaglie di Domenico Trentacoste al museo del Lussemburgo.** — Il Bénédite, direttore del Lussemburgo, ha arricchito il suo museo di una collezione importante, acquistando, col consenso del governo francese, tutta la serie delle medaglie e delle targhette di Domenico Trentacoste. Vittorio Pica che sull'*Emporium* ne discorre ampiamente e degnamente, osserva che il Trentacoste è il secondo scultore italiano che entra nel famoso museo parigino d'arte contemporanea: il primo è stato Vincenzo Gemito, con quel piccolo capolavoro che è la statuetta dell'Acquaiuolo. E, aggiunge ottimamente il Pica, non è strano che la tanto desiderata rinascenza anche in Italia di un'arte che è stata, in altri tempi, gloria fulgidissima del nostro paese, debba trovare l'incoraggiamento del governo francese, mentre il nostro finge di non accorgersene? Fu data, è vero, nel 1900 dal ministro di Agricoltura, Industria e Commercio una somma di duemila lire pel concorso bandito dalla Società dell'Arte Pubblica per un modello di moneta, ma, nel medesimo tempo, egli ordinava ai soliti banali incisori della zecca nazionale la moneta con l'effigie del nuovo sovrano, infischiandosi altamente dei due vincitori del concorso, il primo dei quali fu proprio il Trentacoste e l'altro il Boninsegna! E anche i famosi francobolli del Michetti dove sono andati a finire? Mistero!

* **I primi lavori di Grazia Deledda.** — Edoardo Rod nella *Revue Bleue* parla dei primi lavori di Grazia Deledda e delle loro qualità essenziali. Grazia Deledda ha scritto, fin dalla prima infanzia, ciò che vedeva. Figlia di un procuratore di Nuoro, ella ha incontrato nella casa paterna, nell'età in cui le prime impressioni della vita colpiscono più fortemente l'immaginazione e vi si incidono profondamente, molti personaggi originali, popolari, protagonisti di drammi autentici e vari, i cui caratteri ben disegnati aggiungono all'interesse romantico dei suoi libri l'attrattiva dell'inatteso. Alla professione del padre Grazia Deledda dovette la possibilità di osservare sul vivo i rappresentanti di tutte le classi di una piccola società, abbastanza primitiva ancora perché gli individui vi conservino i loro tratti più accentuati. *Ella li vide da vicino, non solamente nei loro costumi nazionali, nelle naturali attitudini, nei gesti abituali, ma anche nella loro attività quotidiana, nelle loro lotte, nelle loro disfatte, nelle loro miserie.* Ella acquistò cosí la conoscenza diretta del loro modo d'essere, dei loro sentimenti, delle loro passioni, delle loro ambizioni; e a poco a poco, acquistò l'intuizione dei loro pensieri più segreti. S'abituò ad afferrare a volo e a notare i rapporti particolari delle loro anime coi loro aspetti e col suolo nativo. Da ciò tanti ritratti disegnati colla minuzia vigorosa degli antichi maestri, che s'imprimono nella memoria come figure realmente incontrate e di cui abbiamo penetrato il segreto. *Grazia Deledda non s'allontana dalla sua* Sardegna: e questo è il suo segreto e la sua vittoria. *Ella, anzi, descrive il cozzo delle leggi dei* paesi più civili colle anime primitive che ella ci presenta. *Queste leggi, accettate da tutti i* paesi civili, entrate nelle coscienze lentamente, per un numero grande di generazioni, sono state introdotte bruscamente, senza preparazione anteriore, in quell'isola separata per tanto tempo dal mondo, rimasta sotto molti aspetti primitiva, e i cui costumi sono ancora patriarcali e pastorali. L'originalità dei libri di Grazia Deledda è dovuta dunque in gran parte alla pittura dei costumi e delle anime rudi e primitive ch'essi ci offrono. Intorno a noi il mondo si unifica con una rapidità incredibile: e il momento non è lontano in cui solo gli aspetti del suolo conserveranno qualche differenza da un paese all'altro. Sarà un piacere allora, e una gioiosa sorpresa ritrovare in questi libri la pittura di una società a noi tanto vicina e che sembrerà cosí lontana, e riconoscere nel bel talento mediterraneo di Grazia Deledda una scintilla del genio al quale dobbiamo l'*Odissea*.

* **Una mostra d'arte senese a Londra.** — Le mostre d'arte senese non si tengono solo in Siena; anche a Londra, al Burlington Club, abbiamo ora una esposizione d'arte senese. Di questa esposizione ci dà alcune notizie interessanti Roger E. Fry nella *Rassegna d'Arte*. Le rare bellezze *della pittura senese, bellezze che le dànno una* posizione unica nel campo dell'arte in Europa, non sono di quelle che maggiormente colpiscano il dovizioso raccoglitore: per questa ragione Siena ha conservato nel suo territorio un numero di tesori artistici più grande di qualsiasi altra città d'Italia. I raccoglitori inglesi del secolo scorso, che diedero prova del loro buon gusto nel comperare le opere dei *primitivi* prima che l'attuale entusiasmo per esse divenisse generale, non intesero la scuola senese come intesero la fiorentina e più ancora la veneta. Cosí è che l'esposizione presente di Londra, per quanto deliziosa, non *può dare che un'idea frammentaria dell'arte senese. Tuttavia uno o due artisti vi sono rappresentati come difficilmente potrebbero essere altrove fuorché in Siena stessa.* Cosí la maggior parte dei lavori di Ugolino da Siena sono passati in Inghilterra, e sono sempre interessanti, perché *mostrano che cosa potesse fare un fedele imitatore* di Duccio, che non aveva il lampo dell'ispirazione. Di Duccio si ammirano alcune tavole, del Lorenzetti non c'è nulla, di Simone Martini alcuni pregevoli esemplari. L'esposizione inglese può tutt'al più dare il gusto per l'arte senese, ed *eccitare gli inglesi dal semplice temperamento ad apprezzare l'astratta spiritualità della scuola senese.*

* **Giuochi infantili e giocattoli nell'antichità classica.** — *Luigi Galante pubblica una* sua conferenza tenuta in Vercelli, nella quale confronta i bimbi di ora coi bimbi di due mila anni fa, e trova che sono tutti uguali. Se alcuni fra i loro giuochi differiscono tra loro in qualche particolare, il fondo di essi è però identico e rivela gli stessi gusti e le stesse tendenze negli omini e nelle donnine moderne e antiche. Allora, come ora, si giocava a mosca cieca, alla lotta, a rincorrersi: e l'altalena, la palla, la bambola erano al*lora come ora i passatempi prediletti. Minucio Felice racconta come alcuni fanciulli si divertissero,* nell'anno 162 o nel 163 dopo Cristo, sulla riva del mare. « Quando giungemmo a quel luogo dove le barche tirate in secco riposavano, tenute alte dall'umidità del terreno per mezzo di rulli sottoposti, vedemmo dei ragazzi che in lieta gara si divertivano a scagliar conchiglie sul mare. Il giuoco è cosí: si raccoglie su la spiaggia una conchiglia tutta liscia, levigata dallo sciacquio dei flutti, e il fanciullo tenendola in piano fra le dita e inchinandosi e abbassandosi quanto può, la fa rotare sulle onde, in modo che quel proiettile rada il dorso del mare e quasi vi nuoti sopra, scorrendovi con lieve impeto; o pure strisciando sulla cima delle onde rimbalzi ed emerga, risollevandosi in salti continuati. Tra quei ragazzi si proclamava vincitore quello la cui conchiglia fosse corsa più lontano e avesse fatto più salti. » La bella e vivace pittura si potrebbe credere scritta ai nostri giorni, perché su le rive dei fiumi o dei laghi o del mare vediamo continuamente i nostri fanciulli divertirsi collo stesso preciso giuoco. E le noci, come servirono sempre ai ragazzi, per i loro divertimenti prediletti! Il vecchio noce di Ovidio potrebbe dirne qualche cosa! E le fruste, i cerchi, le carriole, i cavallini, le trottole che vediamo raffigurati sulle tombe etrusche, egiziane, romane, ci mostrano come i bimbi abbiano sempre voluto giocare e divertirsi, e come i grandi abbiano sempre pensato a fabbricar loro balocchi per rallegrarli. Le vicende della storia e i successivi portati della civiltà possono aver mutato la faccia del mondo, ma l'anima infantile s'è conservata in tutti i tempi la stessa; e come ai giorni di Nerone si domandava a un ragazzo bendato: « Bucca, Bucca, quot sunt hic? » cosí oggi a Firenze e a Pisa si chiede in un simile giuoco: « Biccicalla, biccicalla, quante corna ha la cavalla? — Biccicú, cú, cú, quante corna son lassú? »

* **Verso una lingua universale.** — Nella *Nuova Parola* Francesco Porro ritorna sull'ormai tante volte discusso argomento della lingua universale. La ignoranza delle opere pubblicate in una lingua sconosciuta può essere di grave impaccio al pensatore e allo scienziato; e d'altra parte come si può pretendere che un matematico, un botanico, un astronomo italiano od olandese capiscano il russo, il giapponese e l'ungherese? Come si può pretendere di far accettare il tedesco ai francesi o l'inglese ai russi? Il tentativo di formare una lingua nuova è fallito completamente, e lo stesso Volapük, ideato nel 1881 e salito in pochi anni a grande diffusione cosí da avere nel 1889 ben 283 società e venticinque giornali, è oggi abbandonato del tutto. *Le suscettibilità nazionali* si oppongono alla supremazia di alcuna fra le lingue viventi: ma restano le lingue morte, e fra queste primeggia il latino, che già due volte in venti secoli, prima con l'Impero romano, poi con la Chiesa cattolica, ha esercitato le sue funzioni di lingua universale *accanto agli idiomi locali. Mai nelle epoche storiche una favella ebbe per ragioni politiche o religiose la diffusione del* latino: nessun corpo di dottrina giuridica, religiosa, filosofica, storica in altra lingua può uguagliare *per vastità e importanza quello formato* dalle opere scritte o tradotte in latino. Tutti i più grandi pensatori del medio evo e dei primi secoli dell'età moderna hanno scritto in latino: le più *importanti contribuzioni scientifiche fin verso la* metà del secolo scorso, dai principii del Newton ai lavori matematici di Tulero e di Gauss, a quelli astronomici di Bessel e di Struoc sono scritti in latino; e il latino è, ancora e sempre, il fondamento di ogni educazione umanistica presso tutti i popoli civili. Esso ha, dunque, dice Francesco Porro, tutte le ragioni di tradizione, di opportunità e di adattabilità per essere scelto, anzi mantenuto come lingua internazionale; e una dissertazione scientifica scritta in un latino anche claudicante, sarà sempre capita da un maggior numero di persone, che se fosse scritta in un polacco elegantissimo o in uno scelto ungherese.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Ancora la sentenza dei Lincei.**

Giovanni Pascoli manda al nostro Angiolo Orvieto la seguente lettera:

Caro Angiolo,

tu sei entrato in un argomento che è per me di molto dolore e rossore. Tuttavia ti ringrazio; perché o presto o tardi dovevo parlare di quella sentenza; dovevo, intendi, per rispetto al mio uffizio e alla mia *età*. Ma proprio sul cominciare un dubbio m'ha assalito; e pubblicamente lo esprimo, e prego mi sia soluto da chi può; per esempio da Pasquale Villari, già presidente dei Lincei e tuttora padre venerato di noi quanti ci adoperiamo, con vario successo ma con *uguale affetto, per l'onore della nostra patria. Lui prego, dunque, perchè voglia rispondere a queste* due domande:

1.ª La relazione dei cinque commissari fu dalla Classe, e perciò dall'Accademia, approvata, oltre che per l'attribuzione del premio, anche per quella inutile e poco amabile graduatoria? (1)

2.ª *Quella graduatoria (2. Secondo venga; 3. Terzo poniamo; 4. Venga quarto; 5. Il Pascoli* viene una seconda volta al giudizio dei Lincei; 6. Sesto ora viene; 7. Ultimo viene) fu presentata alla Classe nell'ordine preciso in cui ora si legge nel Rendiconto?

Questo mi preme sapere, e non ti so dire quanto sarei grato al nostro *praesidium et decus* se me ne volesse chiarire.

Tuo GIOVANNI PASCOLI.

8 Agosto 1904.

(1) In verità la relazione è seguita da queste parole: « La Classe, dopo breve discussione, approva l'attribuzione del premio proposto dalla Commissione; ma si dichiara, con votazione, *contraria in massima e astrazion fatta dal caso attuale,* al conferimento degli *accessit.* » Parrebbe dunque che la graduatoria non fosse stata approvata; poiché furono negati gli *accessit* coi quali quella graduatoria comincia. Ma c'è quel l'*astrazion fatta....* Questa espressione parrebbe significare « senza entrare nei meriti di quelli per cui gli *accessit* furono proposti, senza cioè negare che siano più grandi di quelli degli altri, e senza affermare. » Ma no. Il relatore Ascoli, nelle « conclusioni » al Re, dice che « codesta distinzione » fu dai « due egregi studiosi » (veramente egregi, giova ripetere di *gran cuore*) « *virtualmente conseguita.* » *Il che torna a dire* che la Classe non rifiutò gli *accessit*, ma non astrasse dal caso attuale, *anzi affermò che nel caso attuale erano ben meritati.* Fece astrazione e non fece, dunque. Conferì e non conferì. E perciò è legittimo il dubbio, come su questi *accessit*, cosí sul resto della graduatoria.

G. P.

* **A proposito del marginale « La morte di un Apostolo » riceviamo e pubblichiamo:**

Ch.mo Signor Direttore,

Il *Marginale* dell'ultimo numero del *Marzocco* in memoria di Teodoro Herzl conclude ricordando nel testo italiano la formula riassuntiva del programma sionnista votato nel congresso di Basilea del '97, nella quale è detto che « il Sionnismo tende a costituire in Palestina al popolo giudaico una patria pubblicamente e legalmente riconosciuta. » L'enunciazione di questa rigida formula, *sic et simpliciter*, può facilmente ingenerare equivoci che sarebbero dannosi per la diffusione del movimento; credo perciò sia dovere di quanti han dedicato qualche studio accurato all'indagine delle idealità sionniste, il cercare di prevenirli con opportune dilucidazioni.

Il testo ufficiale della dichiarazione di Basilea dice precisamente: « Der Zionismus erstrebt für das jüdische Volk die Schaffung einer öffentlich rechtlich gesicherten *Heimstätte* in Palästina. » Codesta statuizione generale è stata poi a lungo elaborata, criticata e discussa ne' suoi particolari; ma, se indagini posteriori misero nitidamente in chiaro quale fosse la concezione della *Heimstätte* (da distinguersi da *Heimat*, e quindi da tradursi *sede stabile e sicura*, non *patria*), e avvisarono alla necessità della formazione di parecchie *Heimstätte*, anziché di una sola, sparse in tutto il territorio della Turchia d'Asia, non soltanto della Palestina, — è certo peraltro che il nucleo fondamentale del programma sionnista rimase immutato. I sionnisti cioè convinti dopo lungo studio che non sia possibile arrivare alla soluzione della questione giudaica d'oriente, se non procurando lo sfollamento in parte del miserevole proletariato giudaico, che là vegeta nella più rattristante condizione, si apprestano a creare nella Turchia d'Asia, (alla quale guardano come mèta finale, pure tenendo l'occhio per un rimedio immediato anche ad altri territori) una *sede stabile e sicura* dove questi miseri proletari possano raccogliersi, per rifarsi in una vita di pace e di lavoro. Queste *Heimstätte* nell'intendimento degli ideatori *dovranno essere colonie amministrativamente autonome, in cui la coltura della terra si applichi in conformità di una scientifica colonizzazione sistematica.* Ma sui progetti riguardanti la futura organizzazione delle colonie sionniste sarebbe prematuro volerci dilungare con particolari; la questione è allo studio di scienziati valorosi come l'Oppenheimer, che nell'ultimo congresso presentò una dotta relazione sull'argomento, propugnando una costituzione collettivistica per le nuove colonie, ed ora a tale progetto si appresta a dare svolgimento nella sua rivista *Altneuland*. Le aspirazioni del Sionnismo, come qui sono dichiarate, serviranno naturalmente ancora una volta a mettere in chiaro quanto stolta sia l'affermazione di coloro che attribuiscono al Sionnismo l'intento *di creare un novello Stato giudaico; non comprendendo che da tempo è tramontata, e per sempre, l'aspirazione a rifare nuovi Stati teocratici!*

La prima mèta cui guardò il movimento sionnista, *come sede della futura colonizzazione*, fu naturalmente la Palestina. Essa si presentava assai propizia per un tentativo di tal genere: i tecnici ne considerarono e ne apprezzarono la scarsità della popolazione in rapporto al territorio, *la fertilità della terra, scarsa solo di mano* d'opera e di cultura moderna e razionale, la benignità del clima e della natura. D'altra parte l'antica poesia che circonda questa terra, sede sacra dell'Israelitismo, parve dovesse mirabilmente servire come forza coesiva per la grande massa dissociata che si intende fare emigrare. Infine l'esistenza di altre colonie giudaiche concorre ad accrescerne il pregio in rapporto a una colonizzazione giudaica. Con tutto ciò, siccome i sionnisti hanno dovuto persuadersi che « da oggi al giorno in cui si potrà andare a Gerusalemme, bisognerà farne delle tappe », come osservava il Nordau con un pubblicista italiano, cosí, da uomini pratici ed illuminati, sono propensi ad accogliere quella migliore offerta che venga a favorire la emigrazione del proletariato giudaico. E si ha motivo a sperare che la proposta fatta dal governo inglese per l'Uganda, come sede della colonizzazione sionnista, se pure potrà per ragioni tecniche essere accolta — e su ciò non è lecito avanzare per ora alcun giudizio — possa segnare la prima delle gioriose tappe che condurranno il proletariato giudaico nella sua sede storica e naturale.

Si obbiettò da certuni che il Sionnismo, in luogo di propugnare lo sfollamento del proletariato ebreo dall'Europa orientale, dovrebbe curare per esso l'equiparamento nei diritti civili e politici. Ma l'obbiezione in verità mostra in chi la formula una assai meschina conoscenza dei fattori che producono il doloroso fenomeno attuale. Se essi infatti si fossero studiati di superare la superficie del fatto considerato, avrebbero potuto assai facilmente prevedere che un equiparamento giuridico, *anche se non impossibile col progresso del tempo, sarebbe un rimedio al tutto inefficace. Perchè la ragione del movimento antisemita, che non* è piccola parte delle angustie degli Stati orientali, sta in un grave, profondo e purtroppo per ora forse insanabile dissidio fra l'elemento ariano e semita, *basato, come luminosamente potrebbe provarsi, su fattori storici, etnici e anche principalmente economici. Allo studio della Judenfrage*, ispirandosi a questi criteri, è stata dedicata un'intera letteratura; perciò ci è lecito sorvolare; per trarre soltanto l'evidente conclusione che se anche per un movimento improvviso, per ora certo imprevedibile, delle coscienze direttive dei paesi orientali, si addivenisse finalmente all'equiparamento giuridico, imposto a quei governi non solo per debito di civiltà, ma per contratto internazionale, il problema non sarebbe in alcun modo *risolto; poiché non le leggi fanno la vita, ma la vita le leggi. E in tal caso dovrebbe ritenersi che,* rimanendo le condizioni sociali immutate, la legge non avrebbe che un vacuo colore di esteriorità, e noi non ignoriamo che un tale esempio è purtroppo frequente nella storia legislativa.

Un programma posto su queste basi, serenamente obbiettive, doveva ottenere facile vittoria degli avversari o dei critici sistematici; e invero esso va giornalmente diffondendosi e acquistando *novelle simpatie. Una serie di obbiezioni furono* in effetto sul primo momento sollevate contro le finalità sionniste, fra le quali quella che cercava di rilevare una pretesa contraddizione fra i doveri verso la patria e l'opera concessa a questo programma di umana solidarietà. Ma non si capisce in verità perché si verrebbe a transigere coi doveri verso la propria patria, dando opera alla formazione di una colonizzazione composta di miseri *Heimatlosen*, i quali hanno il diritto di vivere, *e dei quali è un dovere curar la sorte. Perché in tal modo si viene a risolvere uno dei gravi problemi che seguitano ai giorni nostri ad angustiare* la società e a cooperare finalmente in modo decisivo ad una più equa sistemazione della vita dei popoli. Notava ancora il Nordau — ma il rilievo si rese superfluo — che anche quando le colonie sionniste saranno instituite e raccoglieranno con promessa sicura le masse dei lavoratori ebrei privi di patria, non perciò gli ebrei che fortunatamente partecipano ad altre nazionalità potranno riguardo a queste considerarsi stranieri; e che, se anche alcuno di essi intendesse emigrare, non perciò verrebbe a staccarsi dalla madre patria, come da questa non si staccano, ma si allontanano soltanto, coloro che con vicenda continua emigrano temporaneamente.

Il Sionnismo ha dunque un alto contenuto etico e sociale, perché, mentre corre in difesa di vittime di una oppressione secolare, che fra tanta civiltà si riafferma crudamente negli orrori di Kischinew e pur oggi nelle stragi di Varsavia, aspira insieme ad una nuova e più libera educazione degli animi, temprata ad alte idealità, tale da formare una società veramente civile. Nella quale gli ebrei, fatti superiori a pregiudizi e a errori, si rendano sempre più degni della stima e dell'affetto dei concittadini e collaborino con ogni loro forza al movimento del progresso e della civiltà; ma in pari tempo siano consci della loro dignità di uomini e di cittadini, i quali, per avere diritto al rispetto, non debban ricorrere ad alcuna rinuncia e pei quali non sia considerato vergogna riconoscersi ebrei. Il Sionnismo non è dunque che un episodio del grande movimento sociale, accentuatosi specialmente in questi ultimi decenni, col quale si cerca di strappare qualsiasi uomo alla brutale oppressione di coloro che gli dovrebbero essere fratelli, e si aspira a donare una dimora operosa e tranquilla a quanti ne sono privi e potrebbero gridare il tragico verso del poeta ebreo *heimatlos*

> O, Heimatsglück, ich hab' dich nie gekannt!

Le idealità del Sionnismo si diffondono pertanto con favore, e in Italia specialmente uomini di ogni condizione e di ogni fede ad esse fan plauso, mentre non è mancata la calda e spontanea adesione del giovine Re.

Mi parve che questa informazione tornasse opportuna; e confido che il Marzocco vorrà accoglierla, perché il valoroso giornale ben sa, o signor Direttore, che opera di bellezza, di grande bellezza, è pur quella *con cui gli uomini si indirizzano* all'attuazione di un ideale di umana e civile fratellanza.

Con ogni stima

dev.mo
BENVENUTO DONATI.

Modena, 9 agosto 1904.

* **Per i nostri monumenti.**

Illustre Signor Direttore,

Le sarò grato se vorrà inserire nel suo pregiato *Marzocco*, sempre ospitale quando si tratta di cose d'arte, quanto appresso.

L'avvocato Peleo Bacci, con decreto governativo, è stato nominato Ispettore dei monumenti del circondario pistoiese.

Sarebbero inopportuni dei suggerimenti diretti riguardo ai nostri monumenti, perché il Bacci, da *vero amatore e indefesso studioso delle glorie cittadine*, saprà con giusto criterio, discernendo il male che c'è e che c'è stato, e con vero gusto artistico tutelare efficacemente il nostro patrimonio monumentale; ma vogliamo sperare che la sua opera di tutela sia rigorosa affine di impedire i vergognosi vandalismi che di tanto in tanto si commettono.

Fin qui nessuno ne ha avuto cura dei nostri monumenti, e nessuno ha alzato la voce quando nella chiesa di S. Francesco si dovettero riporre nella sacrestia alcune tele di qualche pregio perché bruciate dalle candele e ridotte in stato compassionevole; quando si è permesso che vi si costruissero organi per città extraregionali a rischio di mutilare quei freschi, dipinti (probabilmente) da *Puccio Capanna*; quando si è veduto sfregato, per opera di chierici, il *Crocifisso* di stile bizantino in Cattedrale, e si è lasciato sciupare il *S. Sebastiano* del Ghirlandaio che è in S. Domenico. Fin qui, dico, nessuno si è occupato dell'arte nostra, sconosciuta perfino a noi, tant'è vero che alcuni *parroci non sapevano, (lo sanno ora?)* di avere nelle loro chiese un *S. Sebastiano* del Ghirlandaio, un affresco di Puccio Capanna, una *Vergine* di Fra Paolino, un pergamo di.... Guido da Como! Si può andare più avanti? È meglio tacere per non entrare in questioni personali.

Speriamo, ripeto, che Peleo Bacci promuova una opera di tutela rigorosa ed efficace, impedendo le demolizioni che spesso e volentieri si effettuano, ed ottenga benintesi restauri per alcuni monumenti che ne hanno veramente bisogno, essendo stati lasciati in balia di sè stessi. Noi ci rallegriamo col Bacci dell'incarico affidatogli, sodisfatti per avere ottenuto ciò che da tanto tempo desideravamo.

Ringraziandola, signor Direttore, la riverisco.

Suo
DONATO NERI.

Pistoia, 5 agosto 1904.

★ **La Commissione per l'edizione nazionale delle opere di Mazzini** ha diretto agli studiosi una circolare dalla quale apparisce che essa ha già preso gli accordi per iniziare una *serie di ricerche dirette a raccogliere e ordinare sistematicamente tutte le manifestazioni del pensiero del grande Italiano. Il còmpito già gravoso per una grande quantità di scritti che si diffusero per vie clandestine e anonimi,* si rende più difficile per ciò che si riferisce all'epistolario, poiché le lettere del grande agitatore si trovano sparpagliate tra moltissimi privati. Del resto la base solidissima dell'epistolario è costituita da quel nucleo di quattromila lettere scritte tra il 1831 e il 1872 e raccolte da chi provvide già all'edizione degli scritti editi ed inediti di G. Mazzini. Per raggiungere lo scopo la nuova Commissione reale aggiunge: « Occorre quindi che istituti pubblici e privati, collezionisti di autografi, persone in genere che siano in possesso di lettere e di documenti del Mazzini, *dando prova di intendere a pieno l'importanza dell'impresa* a cui si accinge la Commissione, facilitino ad essa il lavoro che si è imposto, ponendone a disposizione gli autografi o le copie d'autografi, debitamente collazionate e autenticate, delle quali sono ora a custodia o in possesso.

« *La Commissione non dubita che a questo appello sarà risposto* nel modo più ampio, e fin da ora porge i più vivi ringraziamenti ai generosi cooperatori, i nomi dei quali saranno avvertiti ai loro luoghi nell'epistolario mazziniano, quando ne sarà provveduta la stampa. »

Gli autografi o le copie di autografi dovranno essere diretti al segretario della Commissione, sig. Mario Menghini, presso la Biblioteca Vittorio Emanuele, dove la Commissione stessa ha la sua sede *permanente*.

★ **Nell'ultimo Bullettino dell'« Associazione per la difesa di Firenze Antica »** si contengono oltre i soliti verbali delle adunanze della Società, molti interessanti scritti. Guido Carocci illustra i *Canti* di Firenze, numerosissimi anticamente e dei quali pochi oggi sopravvivono. Il Carocci si augura che dove non esistono più i vecchi cartelli che li designavano, il *Comune provveda alla loro restituzione. Corrado Ricci poi fa l'elenco degli acquisti fatti recentemente dalle Gallerie fiorentine,* e con una leggera punta di ironia assale coloro che gridano troppo frequentemente che il nostro patrimonio artistico

passa tutto all'estero e che noi corriamo alla miseria. C. De Fabriczy illustra poi il Palazzo nuovo della Parte Guelfa e Jodoco Del Badia la Loggia dei Tessitori, recentemente restaurata.

★ **L'Università Commerciale Bocconi.** — Abbiamo sott'occhio l'*Annuario* di questo importante Istituto per l'anno scolastico 1903-904. I dati che esso fornisce stanno a dimostrare i buoni risultati ottenuti; il numero degli studenti iscritti provenienti da ogni parte d'Italia prova il carattere nazionale dell'istituzione. Col nuovo anno scolastico l'Università entra in un nuovo periodo « che ha come sua speciale caratteristica lo scopo di conciliare la necessità per l'insegnamento di essere generale, colla necessità per l'allievo di specializzarsi nelle discipline che debbono essere a lui di piú immediato sussidio nella vita. » Noi non possiamo che compiacerci di questo nuovo indirizzo che risponde a molte idee nostre che già avemmo occasione di manifestare a proposito della nuova Università.

★ **Intorno a F. D. Guerrazzi,** Adolfo Mangini mette in luce uno studio per illustrare la pubblicazione che egli fa dei sei scritti del tribuno toscano, tre dei quali inediti e tre poco noti. L'autore ci avverte che egli ha cercato di dire sul Guerrazzi cose nuove e non note, desunte tutte da documenti autografi che egli conserva. L'edizione è di Raffaello Giusti di Livorno.

★ **« Affetti e commozioni in T. Tasso »** è il titolo di uno studio nel quale il prof. Giovanni Melodia si proponeva di fare una analisi ordinata dei moti della psiche rilevati dal Tasso, di studiarne la qualità e l'intensità, per veder poi se il loro svolgimento e la loro successione sieno sempre conformi alle leggi della natura. Su quel libro ora Achille Pellizzari pubblica alcune note, che fanno parte della Biblioteca dell'*Istruzione secondaria* edita dal Sandron di Palermo.

★ **La casa editrice Renzo Streglio** di Torino ha pubblicato il settimo volume dell'opera di Angiolo Brofferio *I miei tempi.* Già avemmo occasione di accennare all'interesse che hanno queste memorie per i molti avvenimenti di cui il poeta torinese fu testimone e per i molti uomini che egli vide e conobbe in tempi nei quali si maturavano i nuovi destini d'Italia. Anche questo volume si mantiene allo stesso livello degli altri. Molti avvenimenti e molti uomini ci stanno davanti narrati e descritti con quella vivezza e con quella franchezza che è propria di chi prende, si può dire giorno per giorno, nota di ciò che gli pare avere una certa importanza. E l'opera intera arricchirà quella letteratura di memorie di cui giustamente un insigne filosofo nostro lamentava in Italia la grande povertà.

★ **Per il Patriarca Paolino.** — A Cividale del Friuli si è costituita una Commissione per onorare in forma degna e durevole la memoria del Patriarca Paolino. A tal uopo i promotori delle onoranze si propongono di pubblicare un volume di contribuzioni scientifiche che abbiano attinenza col santo e con il tempo che fu suo, chiamando a collaborarvi egregi studiosi della storia e delle lettere.

★ **« Lo Stato di S. Paolo agli emigranti »** è una pubblicazione del Ministero di Agricoltura, Commercio e Opere pubbliche fatta durante l'Amministrazione del D.r Francesco De Paula Rodriguez Alves, presidente di quello Stato. Contiene molti dati statistici importanti e molti utili consigli a coloro che si dirigono a quella volta in cerca di miglior fortuna.

★ **« Un filosofo e un poeta della Bellezza »** è il titolo di una conferenza di Arthur, edita dal Pierro di Napoli. Il filosofo è Federico Nietzsche, il poeta Gabriele d'Annunzio.

★ **A Gabriele d'Annunzio** dedica una canzone Giuseppe Mezzanotte, in occasione delle feste che furono fatte ultimamente a Chieti al poeta. L'edizione è di Nicola Jecco di Chieti.

★ **Una pubblicazione petrarchesca** è quella che Antonio Chioccola fa presso l'editore Morano di Napoli. L'autore parla prima del cuore del Petrarca, « infelice e gran cuore » e aggiunge in fine del suo libretto un commento alla canzone « Vergine bella. »

★ **Un epicedio** pubblica Angelo Emanuele (Taranto, Tip. Spagnolo) col titolo di *Sorella.*

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

I numeri "unici" del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe,* IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti i 2 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3. *(Continua).*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 34. 21 Agosto 1904. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

EDOARDO HANSLICK

11 settembre 1825 - 7 agosto 1904.

Come? Quando traverserò l'Austria, e comprerò in treno la *Neue Freie Presse*, non avrò più il piccolo batticuore piacevole di correre subito al pian terreno del giornale, sperando, a guisa di un giocatore di belle lettere, che mi capiti la gran fortuna di trovare la firma di Edoardo Hanslick? Ma per un critico spiritosamente scintillante al par di lui esistono forse i settant'anni, vige forse la legge di morte?... Le più vecchie fontane hanno scherzi perenni di zampilli freschi: non v'è ragione che tacciano....

Comunque sia, la sparizione d'un uomo molto delizioso è qualche volta piú sconfortante della scomparsa d'un uomo molto grande, tanto nella letteratura come nella vita. Non so: i germi eterni di una mente poderosa portano i loro frutti nei seguaci immediati, persino nei secoli lontani: qualcosa di monumentalmente oggettivo, al di fuori dell'individuo, al di sopra di lui, v'è già mentre respira: non sembra che viva nel presente, ma nel futuro, nel sempre.... In che modo però surrogare la compagnia incantevole, personale, briosa di chi con leggerezza di tocco tratta questioni gravi nascondendo colla grazia della facezia l'erudizione, di chi ha l'autorità elegante e la convinzione ridente?... Tutto questo ed altro ancora c'era nei *feuilletons* del Hanslick, il piú simpatico ed il piú fertile della falange di parigini scriventi in tedesco inventata dalla *Neue Freie Presse*. Bisogna risalire ad un francese autentico, al Berlioz, per riscontrare accanto alla profonda conoscenza della musica, cotesta nota mezza Heinesca.

È curioso osservare la varietà, la mescolanza di generi nei compositori nati nell'Austria, o almeno modellati dall'ambiente tutto speciale di Vienna, mussante e multicolore! Quando penso ai musicisti geniali prettamente germanici, a un Bach, a un Händel, sento l'omogeneità del carattere, l'interezza della stirpe.... Invece l'incrocio delle razze, la varietà dei tipi dell'Impero Austriaco, quella specie di cosmopolitismo chiuso entro una cornice tedesca elastica, esplicantesi musicalmente nei *Ländler* tirolesi e nei *Czardas* magiari, nelle romanze puramente slave di Praga e nelle arie quasi meridionali dell'italianeggiante Salzburg, mi pare di riconoscerli nella stessa opera di Beethoven, nella stessa opera di Mozart. Non si suol dire che da genitori appartenenti a nazioni diverse nascono i figli più svegli e più duttili?...

Ebbene, oltre al carattere variopinto di Vienna, il caro fine critico possedeva la gaiezza distinta, la frivolità superiore di alcuni compositori d'epoche e di stili opposti, ch'egli amava, di Haydn, di Schubert, persino di Giuseppe e di Giovanni Strauss. Per quanto differenti tra di loro, l'allegria del bel Danubio azzurro non si rifletteva un poco in tutti?

Il pubblico non s'immagina quanto sia arduo rendere colla parola, in modo esatto e limpido, le sensazioni musicali! Se si avesse da fare soltanto con musicisti provetti, si sciorinerebbe tutto il vocabolario tecnico, e addio! Ma trattandosi di profani, e di un giornale quotidiano.... Ora il Hanslick, con un linguaggio facile, brillante, è stato uno dei piú felici descrittori degli effetti diversi prodotti in noi da musiche diverse. L'abilità dei paragoni, la novità degli epiteti, la chiarezza dei ragionamenti sono impareggiabili. Anche Camille Bellaigue possiede il dono d'interpretare letterariamente le impressioni musicali. L'accento però è tutt'altro. Mentre la sua parola ha l'affettazione gustosa di un certo gallicismo da salotto che rasenta spesso il tono elegiaco, la parola del Hanslick ha la *vis comica* del monello viennese, la bonomia festosa, la freschezza lieta del cielo turchino sopra ai larghi marciapiedi del Ring o sulle distese erbose del Prater.

Con ciò non è roba che delizia solamente lí per lí, leggendola subito dopo l'udizione d'un nuovo melodramma, o la risurrezione d'un oratorio antico. La raccolta dei suoi articoli, contenuta in parecchi volumi di titolo vario, forma una lettura amena e saporita per sempre. Io posseggo tutta intera quella enciclopedia vivace: e non posso dire quante ore aggradevoli ho passato spigolando qua e là; poiché è una galleria di splendidi ritratti di esecutori celebri, una miniera di apprezzamenti definitivi intorno ad innumerevoli composizioni da teatro e da concerto. Alcuni volumi poi, i quali specchiano unicamente la vecchia vita musicale di Vienna (*Concertwesen in Wien* ecc.) son tesori d'erudizione minuta, preziosi per biografi e studiosi di ambiente. Vi si palesa tutto il sostrato di cultura archivistica del Hanslick, come nel famoso libro, che fece epoca, sul *Bello nella musica* (di cui esiste una traduzione italiana della ditta Ricordi) si rivela la base filosofica delle sue vedute. Anzi ciò che è cosí soddisfacente nelle *causeries* le più gioconde del critico viennese è appunto il sentirvi sotto, quel fondo di conoscenza storica e di serietà pensierosa.

Il bello nella musica è uno dei lavori di estetica piú spesso e meritamente citato per il visibilio di tratti suggestivi che vi fanno riflettere e vi fanno meglio capire. Una esposizione del contenuto prenderebbe troppo tempo. La tesi, sostenuta in modo magistrale, è la glorificazione della musica assoluta, la condanna della musica descrittiva, rappresentativa, realista a programma, la si chiami come si vuole.

L'anti-wagnerismo del Hanslick, anziché da antipatia irragionata, derivò dal suddetto concetto estetico: per lui, la musica illustrativa non essendo vera musica, metà dell'edifizio del Maestro di Bayreuth gli pareva sbagliato, perché fuori dell'arte, ed il culto pel teatro di Wagner equivaleva ad un'aberrazione madornale. È inutile discutere adesso un parere cosi eccessivo, che per lo meno ha avuto il coraggio di andare contro la corrente, destando odii feroci ed approvazioni calorose. Il lettore indovinerà di suo a quali divertenti sarcasmi, a quali graziose demolizioni il lato debole della teoria wagneriana si prestasse sotto la penna sottile del *feuilletonista*....

Del resto non conosco niente di più settariamente esclusivo in oggi delle grandi scuole musicali tedesche. L'intera Germania è divisa in due campi intolleranti. Chi appartiene alla chiesuola Brahms è anatemizzato dalla combriccola Wagner, e viceversa: ed al solo forestiero è concesso per compassione di mantenersi un po' eclettico. Per intendersi, il gruppo che incarna la tradizione classica con maggior ortodossia e con più fervore è quello che fa capo a Brahms. Il sommo violinista Joachim ne è adesso il principale ornamento (si consulti l'eccellente sua biografia, scritta dal Moser): il rinomato medico di Vienna Billroth (si vedano gli interessanti frammenti musicali da lui lasciati) ne era uno dei più zelanti fautori: una quantità di uomini di profonda e varia cultura, e di bravi musicisti di professione vi appartennero o vi appartengono. Orbene, in mezzo a cotesta comitiva di amici e di ammiratori di Brahms, residenti principalmente a Vienna, il Hanslick sostenne la parte di portabandiera letterario, di polemista ufficiale.

Sembra che al par degli scritti, la sua conversazione fosse spumeggiante e battagliera, seria e nutrita secondo i casi. Io non ebbi mai la fortuna di godere la sua affascinante compagnia. Speravo incontrarlo alle feste commemorative in onore di Brahms a Meiningen, che radunarono tutto lo stato maggiore della scuola classica, con Joachim alla cima: ma egli non v'era. Di lui però conservo preziosamente una letterina benevola a proposito di un mio articolo musicale comparso su queste medesime colonne del *Marzocco*. Per me che stimo, ad onta di certe lacune, il Hanslick come il primo critico di musica d'Europa, quella lettera vale la cifra alta segnata dal maestro in coda al componimento dello scolarino. E Maestro egli fu in verità pei piccoli e pei grandi, per uditori ed esecutori, pei dilettanti e per gli studiosi; maestro non solo di spirito e di vitalità, ma di buon gusto tradizionale, di concatenamenti storici, di sane costruzioni estetiche!

Pensa un po' che dolore, amico Beppe Buonamici! Quando passeremo a quattro mani delle novità istrumentali arrivate dalla Germania, non potremo domandarci mai piú: « Che cosa ne dice Hanslick?... »

Carlo Placci.

Mantova a Virgilio.

Non si potrebbe asserire che a Mantova il culto per Virgilio abbia, attraverso ai secoli, sofferto delle lacune; a partire dal monumento eretto fin dall'epoca romana nella località oggi chiamata Piazza delle Erbe, ed atterrato da Carlo Malatesta sul finire del secolo XIV, venendo sino all'odierno proposito di degnamente reintegrare la figura del poeta, le manifestazioni intese a ricordare Virgilio non mancarono neppure nelle epoche più sfavorevoli: poiché il culto si affermava ancora nel medioevo, sotto la forma leggendaria di *Virgilio Mago*, e nel secolo XIII le monete battute in Mantova si fregiavano del nome del poeta; e quando nel 1257 si coniò il *grosso*, ad imitazione della moneta veneziana, alla figura di Cristo da questa recata, si volle sostituita quella di Virgilio. Prima ancora che Dante consacrasse nel modo più imperituro la fama di colui che chiamava

> lo mio maestro e 'l mio autore

un altro monumento a Virgilio era già sorto in Piazza del Broletto, con tutta la ingenua semplicità del medio evo: e non ancora spento era il ricordo del vandalico atto del Malatesta, allorquando una figura luminosa del Rinascimento, Isabella d'Este, si proponeva di riparare all'offesa, ed al Mantegna stesso richiedeva il disegno per la statua di Virgilio, al Pontano la iscrizione per la base. In tempi più recenti, il nome del poeta è segnacolo di istituzioni cittadine, o si collega ad opere edilizie; cosí sorge l'accademia che da Virgilio prende nome, e si apre la Piazza Virgiliana, non solo per riaffermare il tradizionale omaggio, ma per assicurargli continuità e campo sempre più vasto.

Il secolo XIX, il quale fra le sue caratteristiche conserverà quella che con irriverenza non del tutto fuori di proposito, si definí monumentomania, non poteva rinunciare al còmpito di dare forma concreta all'omaggio, mediante la figura monumentale del poeta: ed a tale intento, negli ultimi decenni del secolo scorso, un Comitato si costituiva, adoperandosi a raccogliere i mezzi per degnamente corrispondervi. La fiducia inspirata dai componenti il Comitato, e l'attività da questo spiegata, valsero a raggiungere lo scopo, nonostante l'apatia e le difficoltà che a tale lavoro preparatorio generalmente si accompagnano. Venne il giorno in cui il Comitato, pur valutando tutta la importanza del còmpito che si era assunto, ritenne di poter fare assegnamento su di una somma già bastevole ad estrinsecare degnamente l'opera sua; di modo che or sono tre anni avviava gli studi necessari a preparare gli elementi della soluzione vagheggiata, cominciando dalla scelta della località. Le ubicazioni, che per il monumento a Virgilio si ritennero meritevoli di considerazione, furono la Piazza Virgiliana e la Porta Belfiore: due ubicazioni le quali non potrebbero presentarsi maggiormente in contrasto fra di loro, tanto ai difetti dell'una si possono contrapporre i vantaggi dell'altra.

Piazza Virgiliana, risultato di un'opera di risanamento compiuta durante il dominio napoleonico, e dedicata al poeta, il cui busto doveva campeggiare sopra una colonna votiva rimasta allo stato di progetto, offre notevole ampiezza di dimensioni e di visuali, tanto da destare la preoccupazione che all'ambiente difficilmente abbia a corrispondere la massa del monumento. All'infuori di tale preoccupazione, però, tutto si presta al carattere dell'onoranza: la linea grandiosa della piazza, conterminata da filari d'alberi, quasi cornice già predisposta per la più intensa vegetazione che il monumento esigerà: la quiete del luogo, unitamente al verde degli alberi ed al largo orizzonte, non disturbato dalle manifestazioni della vita moderna, cosí stridenti nella suggestiva contemplazione di un monumento; ecco, ecco il posto per il cantore delle Georgiche, ecco l'ambiente di cui dobbiamo confortare la immagine sua.

A Porta Belfiore invece, le condizioni sono ben diverse: la località, a stretto rigore, ancora non esiste poiché bisognerebbe crearla, cominciando col demolire il fabbricato destinato a porta di città e formante lo sfondo alla via che, dal centro di Mantova, conduce alla ferrovia: dopo di che, per raggiungere un assetto qualsiasi, si dovrebbe creare un piazzale, là dove oggi si svolgono irregolarmente un fascio di binari, una fossa di scarico, una barriera daziaria, ed una tramvia. Certo, l'ingegneria non sarà per trovarsi imbarazzata a risolvere le difficoltà del problema, e lo stesso Comitato virgiliano, volendo ponderare le proprie decisioni, non si fece scrupolo di concretare cinque diverse soluzioni per la Porta Belfiore. Ma fu appunto in base a tale substrato di studi, che si accertarono questi due fatti: che a Porta Belfiore il monumento a Virgilio richiede la premessa di notevoli opere di sistemazione edilizia, le quali, malgrado il forte dispendio, non costituirebbero un piazzale abbastanza ampio ed adatto: e che, pure accettando tale risultato, non cesserebbe lo stridente contrasto fra il movimento che è proprio ai paraggi di una stazione e di una barriera daziaria, e la quiete che per un monumento, e specialmente per quello a Virgilio, si può desiderare.

Non eravi quindi ragione per indugiarsi nella località di Porta Belfiore, tanto più che la sola preoccupazione delle eccessive dimensioni di Piazza Virgiliana veniva rimossa dagli studi che accertavano come, coi mezzi oggi disponibili, si possa assegnare al monumento una grandiosità proporzionata all'ambiente. Il Comitato ritenne quindi di designare al Comune la scelta della Piazza Virgiliana, quale la più adatta al còmpito che era tenuto a soddisfare.

Avvenne che il Comune fosse di parere contrario, e fin qui nulla di straordinario. Occorre però aver presente come alla preferenza per la località della Porta Belfiore contribuisse la circostanza che la demolizione di questa porta è da tempo negli intendimenti dell'attuale amministrazione comunale; il che può, anzi deve avere influito nel concetto di trarre partito dal monumento a Virgilio per coonestare una demolizione non da tutti approvata. Stando cosí le cose, e trovandosi di fronte due opinioni divergenti, era doveroso, per parte di coloro che preferivano la località di Porta Belfiore, di confortare tale opinione con quelle prove di attuabilità, che si potessero raffrontare colle condizioni ben definite e già sistemate della Piazza Virgiliana. Per questa, il Comitato ebbe, non solo a precisare l'ubicazione, ma ad indicare le dimensioni d'assieme del monumento, per modo da porre chiunque nella condizione di formarsi una idea della proposta e di valutarne il risultato; toccava quindi al Comune di risolvere, almeno sulla carta, la futura sistemazione della preferita Piazza Belfiore, procurando cosí di confutare le obbiezioni accampate per questa località. In mancanza di tale lavoro dimostrativo, era forse supponibile che il Comitato avesse senz'altro a mutare di avviso, anziché insistere, come fece, nella ponderata sua decisione? Il partito di una Commissione composta di elementi scelti fra i due campi, coll'aggiunta di persone competenti e non ancora pregiudicate nell'argomento, avrebbe potuto, ad ogni modo, togliere il dissidio dalla situazione senza uscita, che si era andata creando; ma neppure tale partito si volle escogitare, giacché l'Amministrazione non trovò di meglio che proporre, ed il Consiglio Comunale votare, che il monumento a Virgilio debba sorgere a Porta Belfiore. E poiché il deliberare la erezione di un monumento in una località non ancora sistemata, della quale il Comitato esecutivo non può neppure formarsi un concetto in relazione agli impegni assunti in faccia ai sottoscrittori, tradiva facilmente una leggerezza di procedimento, cosí non si esitò ad iniziare il lavoro della demolizione morale del Comitato. L'operato di questo venne giudicato atrabiliare, e la erezione del monumento divenne improvvisamente un provvedimento della massima urgenza, tanto da contrapporvi, come negligenza, la prudente linea di condotta del Comitato, al quale si volle senza ambagi far balenare « il precipuo suo dovere di riconoscere la indiscutibile validità della decisione del Consiglio Comunale, nella sua sostanza e nei suoi effetti, » aggiungendo come il Comitato sia « composto di elementi tutti ossequenti alle istituzioni, cui non può esser lecito di ribellarsi alla decisione della rappresentanza cittadina. » Questo, vivaddio, è un parlar chiaro: l'essere ossequenti alle istituzioni deve, d'ora innanzi, significare sommissione ad occhi chiusi ai deliberati di un Consiglio Comunale, il quale però sia popolare: cosí, per fare una esemplificazione, tutti i cittadini monarchici di Milano, e ve ne sono ancora alcune migliaia, i quali non approvino incondizionatamente i deliberati dell'attuale amministrazione democratica-socialista-repubblicana, dovranno riguardarsi come ribelli alle istituzioni.

Al Comitato rimane una sola via da battere: quella della coerenza nelle proprie determinazioni, non disgiunta dalla deferenza ai risultati di un'ampia e leale discussione. Piegare davanti al sopruso, non può essere nell'indole dei suoi componenti, e nemmeno sarebbe acconsentito dalla responsabilità ch'essi hanno assunto in faccia ai sottoscrittori; poiché, se è comodo sistema di amministrazione popolare quello di riconoscere l'autorità di un Comitato limitatamente al còmpito più ingrato di raccogliere i fondi, per sbarazzarsene poi al momento più essenziale; non è ancora detto che, sino a quando rimanga un filo di tradizionale correttezza e di carattere, debba un Comitato abdicare miseramente al proprio mandato, per avventurare i mezzi a lui affidati e la dignità sua in una incognita creata da coloro stessi che sarebbero tenuti anzitutto a risolverla. Il Comitato procederà quindi tranquillo e sereno nel còmpito suo, disposto ad accedere ad una leale discussione, non già a piegarsi alle intimidazioni. Virgilio attende da qualche secolo il monumento, e non saranno alcuni anni di ulteriore indugio che varranno a menomare il risultato: tutt'altro. In ogni caso, un Comitato oggidí rappresenta una garanzia di coerenza e di continuità d'azione, assai più delle amministrazioni comunali a base di partiti, esempio miserevole di instabilità e di paralisi d'ogni criterio direttivo.

Ed avrei finito, se non valesse la pena, appunto come *mot de la fin*, di rilevare l'argomento decisivo addotto per la scelta di Porta Belfiore: poiché, pur sorvolando al concetto altamente speculativo del consigliere che additava il vantaggio di utilizzare le fondazioni della porta, per erigervi la statua a Virgilio, e sorvolando anche alla preoccupazione dell'altro consigliere che rilevò come la Piazza Virgiliana, nella festività di S. Anselmo sia « ricolma di gente e di frastuono » contrastanti colla calma vagheggiata intorno al monumento, l'argomento decisivo si ridusse a questo: che a Porta Belfiore il monumento spiccherà « sul cielo ravvivato dal più suggestivo effetto di tramonto. » Ora il *suggestivo* ha un incalcolabile valore finché agisce e rimane nell'intimità dell'individuo, ma perde ogni efficacia quando voglia diventare argomento persuasivo di propaganda. In fondo, ciò che oggi con tanta facilità battezziamo come suggestivo, corrisponde a ciò che i nostri vecchi, in forma più piana, definivano come gusti personali; *et de gustibus*.... con quel che segue.

Cosicché, mentre i miei buoni amici Moretti e Patricolo inneggiano al « fiammeggiante cielo occiduo involgente la figura di Virgilio » non rimane esclusa — se pure il tramonto non sia diventato monopolio di Porta Belfiore — l'altra suggestione di raffigurarci lo stesso Virgilio ravvolto, non solo nel cielo occiduo, ma anche nell'orientale e nel meriggio, nel mezzo dell'ampia Piazza Virgiliana.

Solo mi rattrista il dover constatare come agli egregi amici la semplice suggestione del tramonto abbia potuto procurare quella ammirazione ed autorità, che in altri casi, pei quali ebbero ad accampare argomenti ben più positivi, fu loro negata dalla medesima attuale amministrazione, per il semplice fatto che non si trovarono a condividere od a subire i preconcetti ideali degli odierni e precari loro ammiratori.

Luca Beltrami.

Verso la giustizia sociale.

Quella teorica coordinatrice dei fenomeni sociali che una folla di innocui sapienti s'illude quotidianamente d'aver distrutto, sol perché si è quotidianamente abituata a chiamarla « materialista ed unilaterale, » non pur offre la spiegazione piú degna dell'ordine sociale, secondo postulati che la ragione consiglia e l'esperienza del passato e del presente sanziona, ma brilla ancora del piú vivo, del piú sano e forte, del vero idealismo. Lo dimostra una volta ancora questo libro di Achille Loria, (1) questa raccolta di studî molteplici, pubblicati nel corso di piú che un ventennio e congiunti insieme in un tutto armonico dalle linee purissime da un pensiero, lo dirò con l'autore, « adombrato sempre e non mai affermato : la convinzione, la coscienza, la fede nella esistenza di una giustizia sociale, che non ha oggi assoluto impero nelle cose, che all'opposto trovasi oggi da ogni parte violata, ma che rappresenta pur sempre il faro luminoso verso il quale l'umanità orienta il suo corso e che in un'età piú o meno remota essa è chiamata a raggiungere. »

Non è questa giustizia un ente metafisico, figlio di preconcezioni ideologiche, di astratte e solitarie elucubrazioni, ma un ente reale, destinato ad avere il suo regno incontrastato in una forma economica definitiva, verso la quale l'evoluzione storica ha proceduto da secoli con passo instancabile e con lena crescente, tanto che oggi, a un vicino dissolversi dell'economia capitalista, noi saremmo sul punto di vederla trionfare. Né occorre, per chi ha famigliarità coi libri del Loria, e soprattutto con la *Costituzione economica odierna*, ch'io ricordi come la nuova e perenne instaurazione della terra libera, preparata e voluta dalle influenze dissolvitrici e rinnovatrici che il capitalismo da sé stesso sprigiona, sarebbe il motivo propulsore di questa redenzione economica e morale ; mentre che di una tale società rinnovellata diverrebbe cellula fondamentale l'*associazione mista* tra il produttore di capitale e il produttore di lavoro, onde non sarebbero mai piú consentiti né il profitto del capitale, né la rendita della terra.

Confesso che la mia fede in questa forma « limite » e nel suo avvento fatale non è certo piena ed inconcussa, soprattutto perché lo studio dello svolgimento storico-economico ogni giorno piú mi va convincendo che il fulcro di questa metamorfosi incessante e benefica non fu e non è la libertà o l'appropriazione esclusiva della terra ; ché un rapporto sistematico ed eloquente tra il fenomeno tellurico, visto sotto una luce siffatta, e i fenomeni sociali, l'ordinamento del lavoro in ispecie, io non l'incontro sempre ed ovunque. È vero che vincoli inscindibili uniscono l'uomo e le umane istituzioni alla terra, ma son di natura molto diversa.

Mentre questa convinzione va in me penetrando cresce in me di pari passo non pure, e s'intende, l'ammirazione per l'ingegno creatore e per la immensurabile dottrina del grande Maestro, sí anche la fiducia che l'opera del Loria in parte già rappresenti, e in parte precorra un provvido movimento, destinato a rimutare l'ordine delle scienze sociali, a renderle davvero sorelle, a crescerne la fecondità, e in pari tempo ad elevare e stabilmente fissare il concetto della sociale giustizia. È certo infatti che, non ostante ogni fantasticheria sedicente idealista, questo concetto non può sorgere ed affermarsi, limpido chiaro indiscutibile, se non quando si ammetta non pure la relatività delle forme sociali, ma anche l'assoluta e provvida dipendenza delle idee morali dall'intima costituzione della società. Allora, discesi dalle superne regioni della metafisica, disagiose sempre pei miseri mortali, si conquista, per dir cosí, la pietra di paragone per misurare di quella giustizia il grado, la sincerità e la bontà e si conquista ancora la conoscenza e la direzione suprema di quelle forze che la creano e ne producono il perfezionamento sempre progrediente e sempre piú bello. Si cessa di navigare nel buio, con l'unica e fallace scorta dei preconcetti individuali, che si chiamano « teorie, » e ci si fa guidare dalla bussola infallibile delle leggi naturali.

E cosí da un lato impariamo che, come l'ordine economico attuale è superiore a quanti l'han preceduto, cosí quello che sta per succedergli, e lo *deve*, segnerà un passo nuovo nella via del sociale benessere e della sociale moralità. E dall'altro lato, mentre questa fede *positiva* ci anima, norme pratiche e sicure guidano verso il bene la nostra condotta nella società attuale. Illogica ed ingiusta ci sembra allora l'utopistica preconcezione conservatrice, che vuol imporsi alle vicende storiche e fermarne il corso. E diciamo : no, bisogna assecondare con tutte le forze questo movimento d'elevazione, questo affratellarsi delle classi produttrici, accompagnarlo con l'augurio dell'animo, difenderlo con le armi della ragione, come fa il Loria in molti de' suoi mirabili saggi. Nulla è da aspettarsi, egli lo dimostra, dalla benevolenza arcadica d'una classe superiore, nulla dalla predicazione serafica di cento persone dabbene ; tutto dalla federazione e dalla redenzione dei deboli, che patteggino coi forti ed ai forti impongano la loro volontà.

Osserviamo infatti. Come mai in questa mite e dolcissima Italia, deliziata da tante società protettrici de' fanciulli e degli animali, onorata dall'opera eccelsa delle elette damine promotrici quotidiane dei convegni notturni.... di beneficenza, come mai la legislazione sociale non vuole attecchire, quasi pianta esotica inadatta ai nostri climi, e le poche derisorie leggi strappate in favore dei miseri hanno tutti i giorni un'applicazione ancor piú derisoria ? E come mai nella fredda e calcolatrice Inghilterra una serie infinita di leggi sociali ha invece trasformato la sorte dei produttori, ne ha preparato il risorgimento, ha dato origine a quel *contratto collettivo* di lavoro tra le associazioni lavoratrici e le padronali, che tanto bene ha fatto e piú ne promette ? (1) Egli è che in Italia i lavoratori sono, in generale, dispersi ; in Inghilterra da lungo tempo federàti e compatti ; qua la violenza armata a difesa del diritto ha vinto, là tra le lacrime imbelli dei buoni è sopraffatto il diritto. Ed è cosí dimostrato che gli idealisti della parola, con le loro rugiadose predicazioni, lasciano incambiate le cose, laddove i denigrati materialisti, cioè gli idealisti dei fatti, si ritraggono a meditare, additano la causa profonda del male e ne additano il salutare rimedio.

Potrebbe giovare lo studio dell'opera Loriana a quanti tuttora ricercano la genesi del pensiero letterario e scientifico nelle latebre non conosciute dei cervelli umani e non voglion convincersi che questo pensiero, nelle sue correnti collettive, è sempre generato e guidato dalla costituzione della società. Come infatti si spiega, per citare qualcuno fra gli esempî che la lettura di questo volume ricorda, che la sconfortante teorica Malthusiana nasce e trova credito proprio quando l'economia a salariati, nella sua fase di sfruttamento sistematico, aveva prodotto, come conseguenza della depressione dei lavoratori, un eccesso di popolazione, sicché poteva realmente concepirsi allora come fenomeno eterno ed immutabile quello che era soltanto il resultato doloroso d'una passeggiera fase dell'economia ? E non è il socialismo agrario di Henri George, come il Loria lo definisce, un « frutto cerebrale » della California del secolo scorso, ove l'accentramento della proprietà terriera aveva preso tali minacciose proporzioni da atterrire ogni uomo di pensiero e di cuore, sicché il sogno d'un socialismo perequatore delle fortune poteva per un istante sedurre gli animi e trovare un forte propugnatore che lo abbellisse coi lenocinî incantatori della dottrina e della logica ? E il misticismo di Leone Tolstoi ci par veramente logico e piano quando si pensa che l'arretrato sviluppo economico della Russia e la soggezione dei lavoratori solo consentono di sperare in quelle terre (ahimè con quanto poco frutto !) nell'opera riparatrice d'un'ascetica predicazione che consoli gli afflitti e minacci i sopraffattori, se pure ne' piú fanatici non prende piede l'idea della sollevazione violenta, di cui si fa banditore instancabile il nichilismo rivoluzionario.

Lo stesso evoluzionismo sociale Spenceriano, che taluni si ostinano tuttora a inalberare come loro vessillo, senza accorgersi che il tempo ne ha corroso e distrutto il tessuto già compatto e lucente, non sorge, no, improvviso dal nulla, ma è la mirabile concezione filosofica della borghesia universalmente trionfante, che proclama la libera concorrenza e la sconfinata libertà individuale conformi alle leggi della natura, procreatrici d'ogni benessere, preparatrici del trionfo dei forti e d'un assetto sociale invidiabile e perfetto.

Sí dunque : il pensiero sociale è rigidamente segnato entro i confini della costituzione economica.

La quale determina altresí il pratico valore e il merito teorico di quelle ognor piú ardite e variopinte riforme che i socialisti cattedratici tranquillamente attendono dall'opera riparatrice di uno stato creato dal loro capriccio, come docile strumento del loro volere. Ma no : le riforme son puramente un risultato della spontanea azione degli elementi sociali, e il Loria lo dimostra bene. Predichino i profeti del socialismo di Stato, ma o le loro predicazioni si incontreranno esattamente con la volontà delle cose, e allora riformatrici saranno le cose, e non riformatori i profeti ; o non s'incontreranno e allora saranno piú che inutili, dannose, come ogni spreco di energia. Altra è la strada : bisogna sostituire alla predicazione verbale l'assecondamento positivo delle energie sociali naturali, onde emana, e soltanto, ogni fenomeno superiore.

Quel che del socialismo di Stato si è detto deve ripetersi, a molto maggior ragione, del nuovissimo « misticismo materialista » di Beniamino Kidd, il quale delle piú recenti dottrine biologiche si fa piedistallo per assurgere ad un sistema metafisico, che alla religione tutto confida e la religione proclama destinata ad elevare l'umanità dalla preoccupazione egoista del presente e sensibile a quella di un futuro che trascende la coscienza delle cose terrene. Non mancarono a questo innovatore i plausi eloquenti ed onesti di tutti.... i nemici delle riforme, e fu bene, perché, lo dice argutamente il Loria, questo metodo di riformare è « altrettanto positivo ed efficace quanto la ricetta di un medico il quale pretendesse guarire un tifoso profumandolo all'acqua di Colonia. » Queste concezioni nebulose infatti, come le altre squilibrate e crudeli dello Ammon, che veggo in questo libro staffilate a dovere, (e taccio delle pazzesche del Nietzsche) rappresentano un disperato sforzo di ricostruzione ideologica, che vuole opporsi alla saggia ed invadente considerazione naturalista delle cose, la quale sola prepara una riforma seria e duratura : tentano sviare il pensiero dalla retta visione, lo vogliono allontanare dai fatti ; son teoriche conservatrici, anche se camuffate da riformatrici o rivoluzionarie.

Si consenta a uno studioso della storia economica e giuridica di tributare una parola di caldissimo elogio a quanto scrive il Loria (anzi scrisse già da vari anni) sulla missione di queste scienze, le quali avranno senza dubbio un'importanza di primo ordine nel rinnovamento attuale della sociologia. Deve la storia economica liberarsi dalle tradizioni empiriche della scuola del Roscher, che raccoglieva sí i fatti del passato, ma non curava di ridurli a sistema di leggi naturali ; deve la storia giuridica cessar dall'essere una cucitrice di fatti slegati o l'espositrice di formule giuridiche, vaganti a lor talento negli spazi interplanetari, per trasformarsi nella rivelatrice esatta delle leggi sociali che han determinato lo svolgersi del diritto e han generato il diritto attuale. La storia giuridica d'un paese deve concepirsi come un episodio della storia giuridica generale, e questa a sua volta della storia sociale. Si trascuri un solo anello di questa catena di rapporti e il piú semplice dei fatti rimarrà un mistero.

Ma la brevità non consente ch'io dica di molti altri tra questi studii, sui quali il colto lettore ben vorrà da sé meditare. Io affermerò, per concludere, che due grandi insegnamenti da questo libro ritraggonsi : l'uno scientifico e l'altro morale.

Nessuna scienza sociale avrà solida base, se non quando si proporrà d'abbandonare l'isolamento in cui ora timidamente si mantiene e vorrà sottoporre l'analisi delle cose all'ordine gerarchico che tra le cose esiste nella vita : non la scienza economica, non la giuridica, non la politica, non la stessa critica della letteratura.

Nessun rinnovamento morale sarà mai seriamente bandito sin quando, debellata la risorgente metafisica, non avrà l'uomo imparato ad aiutare con l'opera cosciente il formarsi della morale che la storia prepara, deponendo la ridicola pretesa d'imporre egli alla storia una morale plasmata, in mille diverse e stranissime forme, dai vaneggiamenti del suo pretensioso cervello.

Bisogna signoreggiare la natura, obbedendole. Ma prima di tutto bisogna conoscerla ; conoscerla com'è, e non come potrebbe essere o si vorrebbe che fosse.

Gino Arias.

(1) ACHILLE LORIA, *Verso la giustizia sociale (Idee, battaglie ed apostoli)*. Milano, Società editrice libraria, 1904.

(1) Cfr. su ciò BOURGOUIN, *Les systèmes socialistes et l'evolution economique*. Parigi, 1904.

Poeti d'amore.

(Diego Angeli - Vittorio Alberti - Felice Radice).

I canzonieri d'amore non sono frequenti ai nostri giorni. A furia di gridare contro tutti coloro che ci hanno importunato con la confessione delle loro buone o delle loro cattive fortune, molti giovani han finito per convincersi dell'inutilità non dirò di fermare nel verso le loro impressioni, ma per lo meno di comunicarle al pubblico. Il quale era sazio non tanto di ascoltare in rime sparse il suono dei sospiri onde ciascun poeta aveva nutrito il propio cuore, ma piuttosto annoiato della terribile uniformità e povertà di sentimenti dai quali quei sospiri movevano. La vecchia storia, che, come cantava Arrigo Heine, riesce pur sempre nuova, ebbe sotto la penna di molti cantori la brutta ventura di continuare a rimaner vecchia, e allora divenne fastidiosa. Il che poté, oltre che dalle particolari attitudini individuali, derivare da una specie di malattia propria del nostro tempo che un critico fine, se non profondo, ha definito « l'incapacità d'amare » : l'impotenza cioè di formare quel sogno entro il quale si chiude ogni cuore, dinanzi all'immagine dell'Eletta. Aggiungete ancora, se vi piace, la facilità con cui oggi è possibile ripetere nella giovinezza frequentemente e su vari soggetti le medesime esperienze amatorie, e voi troverete che tutto ciò che questo sentimento guadagna in estensione è perduto per la sua profondità. I grandi poeti d'amore, quelli ai quali, come diceva il vecchio Properzio, *ingenium ipsa puella fecit*, han tratto da poche o da uniche passioni soltanto la loro forza e la loro originalità : l'intensità dell'affetto ha reso piú ricca quella creazione personale che ha nell'amore tanta parte. Può dunque facilmente attendersi il lettore da un poeta erotico d'oggi la mancanza di quell'impeto con cui egli fa sull'altare del Dio l'offerta di tutto sé stesso ; ma troverà nell'espressione del sentimento, anche negli attimi della più lieta ebbrezza, un certo senso di sconforto, che riesce infine veramente poetico e caratteristico della nostra età.

Tale è l'impressione che ho ricevuto per esempio dalla lettura dell'*Oratorio d'amore* di Diego Angeli (Roma, Società editrice Dante Alighieri). Quando si son dileguate le immagini delle donne che il poeta ha evocate con la grazia seducente della sua arte, un senso di tristezza ha invaso il mio animo. Ad una ad una quelle donne sono scomparse, recando sulle labbra come un stigma di morte : hanno amato un istante e non hanno lasciato dietro di sé che un pallido ricordo : non altro. E il poeta coglie quel ricordo, e ne sente tutta la dolcezza : una dolcezza triste però, una dolcezza che racchiude in sé come l'ammonimento dell'inutilità e del nulla della vita. E non vale che il poeta si illuda di trarre da essa come una consolazione per l'avvenire : noi sentiamo che nell'anima sua c'è come un vuoto che nulla piú omai varrà a riempire. Invano egli canta :

Ma il ricordo lontano di quel giorno d'amore
sarà come un aroma per l'anima che aspetta
e il suon di vostra voce discenderà nel cuore
come un divin nepente. Che tu sia benedetta !

Tutto è passato inesorabilmente : passato con la rapidità del desiderio, che lascia dietro di sé quell'amarezza che il poeta attribuisce unicamente alla vita :

La vita è un desiderio prima, dopo un rimpianto.
Per gustar la dolcezza rompi la scorza amara.
Ogni giocondo riso è velato di pianto.
Di una gioia incorrotta è l'esistenza ignara.

Diciamo adunque che questo *Oratorio d'amore* è una delle piú significative testimonianze poetiche di quella che abbiamo accettato di chiamare l'incapacità di amare. Il poeta non può vibrare se non a patto che l'amata si offra. L'attività di creare il sogno piú che dall'intimo suo gli viene dall'esterno :

Tu l'anima offristi : e fu allora
ogni ultima forza distrutta.
Io vissi una vita in quell'ora
e bevvi quell'anima, tutta.

E questa situazione è, si può dire, costante.

Notte di Maggio obliata
da te che inconsapevole
sul mio seno abbandonata
tutta mi offristi l'anima
in un impeto estremo
non ritrovato mai piú....

E quando l'amore è svanito, quando la donna ha varcata la cerchia entro il cui giro si protende il desiderio del poeta, egli o esclama triste che la vana favola è finita o sente fremere entro di sé un ricordo, che anche ostinato, anche incancellabile, non è meno per ciò un'affezione inattiva. Il poeta italiano non potrebbe ripetere quello che un dimenticato poeta francese, Louis Bouilhet, cantava di sé stesso rivolgendosi all'amata :

Tu n'as jamais eté dans tes jours les plus rares
Qu'un banal instrument sous mon archet vain-
[queur ;
Et comme un air qui sonne aux bois creux des gui-
[tares
J'ai fait chanter mon rêve au vide de ton coeur.

È proprio questa attività, per la quale la donna non è che il pretesto che si offre all'artista, che crea la vera poesia amorosa. E l'esemplificare è inutile. Se ho insistito d'altra parte su questo motivo, non vorrei essere frainteso. Io ho voluto notare il carattere del Canzoniere di Diego Angeli, a titolo di onore, poiché è appunto esso che forma la sua originalità, che lo diparte dalle altre manifestazioni di simil genere. Ho notato il fatto come un fenomeno della coscienza moderna, e sono lieto che esso abbia trovato un'espressione artistica. Questa dell'Angeli è infatti piena di seduzione : piena di armonia e di un incanto un po' malato, quale si conviene al nostro periodo di civiltà decadente, letterariamente parlando almeno. La dolcezza dei ritmi è incantevole in lui e fanno qualche volta pensare al piú originale ed al piú complicato dei poeti americani, a Edgardo Poe : *Urania*, *Canzone disperata* e piú di tutto il magnifico *Inno dell'autunno e del silenzio* (una delle piú belle poesie del libro) han fatto in me quest'impressione. Udite :

E tu mi dicevi parole gravi di mistero
Ma pur non osavi alzare la voce nell'ombra.
Eran sotto i tuoi piedi vestigia d'innumere Estati
e la tua veste autunnale a pena sfiorava le foglie.
Tu camminavi come in mezzo a un corteo di sin-
[gulti,
come a traverso un corteo di non obliati singulti.

dove quell'ultimo verso che insiste sulla medesima idea precedente (in una sola strofa è interrotto questo procedimento, e non so perché) ha veramente un fàscino straordinario. E un altro fàscino ci è dato dall'accordo che è costante nell'Angeli fra lo stato dell'animo suo e della natura circostante. Egli sa rendere con una grande efficacia la malinconica seduzione dei giardini romani, e la grazia dei colli toscani, scenario ben adatto alla grazia delle sue donne e alla malinconia che è in fondo al suo amore. Ma un'analisi troppo minuta scemerebbe l'incanto del delicato libro, e meglio è consigliare i lettori a sentirne tutto il profumo leggendolo : un profumo di fiori disseccati tra le pagine di un libro di ricordi.

Un altro poeta ci invia di là dal regno del Silenzio le parole che echeggiarono nel suo cuore qui sulla terra. È Vittorio Alberti, del quale i parenti raccolgono in un volume : *L'amore è il mio peccato* (Torino, Roux e Viarengo ed.) i versi che raramente egli pubblicò vivo, su qualche rivista. Certo, egli non aveva mediocri attitudini alla poesia ; ma assai spesso mostra un'artificiosità che stride assai con la poesia amorosa. Vuol egli descrivere la mano dell'amata ?

Maisí. La sua manina è un poemetto
finissimo squisito in cinque canti....

Il suo cuore ?

Il mio cuore è una selva. I sentimenti
piú strani che la plebe non apprezza
s'intreccian come rami, a folle altezza.

L'anima della sua donna ?

L'anima vostra sembra un'uccelliera
piena di cinciallegre e passerini....

Vuol descrivere la natura del suo sonetto ?

Il mio sonetto è l'alta scala d'oro....

oppure

Il mio sonetto è come il biondo paggio....

e cosí di seguito. Trovata la similitudine, il resto vien da sé a furia di precetti retorici. Ma non sempre è *cosí*. Qualche volta c'è in lui un impeto lirico non comune che fa rimpiangere la sua vita troncata inesorabilmente. Queste strofe di *Secum sola* promettevano un poeta che liberatosi da un certo artificio, piú che di forme, di concetti, avrebbe potuto occupare un onorevole posto fra i poeti d'oggi :

Sola. Fra il mondo e lei l'alta barriera
s'innalza ormai. Fra i sogni e la sua vita
fra i balsami e l'ascosa sua ferita,
fra la sua bocca e un'altra bocca altera,

non vista e inesorabile, una mano
da tempo il *mai* che esamina ha già messo.
E invan si scaglia e spezzasi contr'esso
il cor dolente : invano, invano, invano.

E forse a far piú rimpiangere la perdita di lui avrebbero meglio provveduto i suoi editori sfrondando il libro di tutto ciò che sa di madrigalesco, che non ha in esso il minor posto. La quinta parte, per esempio, del Canzoniere, quella intitolata *Tra una lacrima e un sorriso*, non fa che acuire nel lettore il senso di noia che suscita l'*humour* quando non è trattato con mano leggerissima e quando non deriva naturalmente dallo spettacolo stesso delle cose. Ma forse l'Alberti avrebbe provveduto da sé a togliere dal suo libro ciò che avrebbe potuto offendere il suo gusto piú affinato. Gli editori, come tutti gli editori innamorati del loro soggetto, si son lasciati certamente, con lodevole intenzione, troppo trascinare dall'ammirazione, ed hanno, quantunque scusabili, in questo avuto il loro principal torto.

Chi non è scusabile invece è Felice Radice, l'autore di *Poesie amorose* (Bologna, Zanichelli), che all'opera di eliminazione avrebbe benissimo potuto provvedere da sé. Ma non vi si è indotto e stampa un sonetto che comincia cosí :

Diffuse al vento le adorate anella
Amore un dì ridendo ne venìa
e a me parlando ne la sua favella
in lieti motti gaiamente uscia....

Quale emozione artistica può suscitare in noi questa milionesima personificazione dell'amore che vien parlando nella sua favella al poeta, sanno Dio solo e quei pochi che hanno avuto la triste sorte di dover leggere i poeti siciliani o gli imitatori dei poeti del dolce stil nuovo. No. In qualche punto del suo libro il poeta ci avverte che egli è studente « ed ha venti anni omai » : il che è per me non piccola cagione di invidia, ma non è necessario per questo che egli pubblichi i suoi esercizi di scuola. E poteva scegliere fra le molte liriche che compongono il nitido volumetto ; poteva scegliere, come primo saggio, quei componimenti nei quali l'influsso della scuola è meno palese (non quelli nei quali la sua donna è ancora l'angeletta o la « nuova angeletta » di lontana memoria) e nei quali qualche sua personale e tenue impressione già si appalesa. Tenue impressione : è la parola giusta : l'amore del poeta è una cosa molto semplice, molto tenue ed anche molto comune. Non vale la pena che egli ne faccia partecipe il lettore. L'impeto suo consiste nell'immergere le mani nell'aurate chiome dell'amata, e nel farne cadere le serenelle colte di fresco e di fresco ivi messe, per poi cercare le infocate labbra di lei. No, il poeta, non ha i fremiti irruenti della giovinezza. Piú che per cantar la passione egli è atto a cantar le serene e tranquille gioie domestiche. E non indarno il volume si chiude con un carme nuziale, che ci fa sentire quanto la dolcezza tranquilla potrà avere in lui un cantore non dispregevole. Sempre s'intende quando egli avrà buttato a mare la letteratura e saprà trarre l'ispirazione dall'anima sua.

G. S. Gargàno.

LE MEDAGLIE

(NOVELLA)

Sciaramè, quella mattina, s'aggirava per la cameruccia che pareva ingiallita dalla bile e dalla miseria, come se cercasse qualche cosa che non riusciva a trovare. Piú d' una volta Rorò, la figliastra, s'era affacciata all' uscio a domandargli:

— Papà, che cerca?

E lui, con un faccino morbido ingenuo, dapprima aveva detto il bastone; e Rorò:

— Ma lí, non vede? All'angolo del canterano, dove sta sempre.

Ed era entrata a prenderglielo. Poco dopo, a una nuova domanda di Rorò, aveva ancora trovato modo di dirle che gli bisognava un.... un fazzoletto pulito. Lo aveva avuto; ma, ecco, non si risolveva ancora ad andarsene.

La verità era questa: che Sciaramè, quella mattina, cercava il coraggio di dire una certa cosa alla figliastra, e non lo trovava, perché aveva di lei la stessa soggezione che già aveva avuto della moglie, morta da circa sette anni: di crepacuore — sosteneva Rorò — per la imbecillità di lui. Sicuro! Perché Carlandrea Sciaramè, agiato un tempo, aveva perduto a un certo punto il dominio dei venti e delle piogge e, dopo una serie di mal'annate, aveva dovuto svendere il suo bel podere sotto Milocca e la casa e, a sessantotto anni, adattarsi — per vivere — a fare il sensale d'agrumi: la professione cioè per cui era meno adatto. Prima lí vendeva, lui, gli agrumi, ch'erano il maggior prodotto del suo podere; lí vendeva per modo di dire: se li lasciava rubare, strappar di mano per una manciata di soldi dai sensali ladri; ora avrebbe dovuto far lui il ladro, e figurarsi come ci riusciva! Già, non gli lasciavano far nulla: appena appena, una volta tanto, qualche partitina, per pagargli la senseria, come carità. E per guadagnarsela, doveva correre, povero vecchio, un' intera giornata, infermiccio com'era, gracile, malato di cuore, con quei piedi gonfii, imbarcati in certe scarpe di panno, sforacchiate e rattoppate. Quand'era al vespro, rincasava, disfatto, cadente, con due lirette in mano, sí e no.

La gente però credeva che di tutte le umiliazioni che gli toccava a soffrire egli si rifacesse poi nelle grandi giornate del calendario patriottico, nelle ricorrenze cioè delle feste nazionali, quando, con la camicia rossa scolorita, il fazzoletto al collo, il cappello a cono sprofondato fin su la nuca, recava in trionfo le sue sette medaglie garibaldine. — Sette! — Eppure, procedendo coi commilitoni, nel corteo, dietro la bandiera del sodalizio dei Reduci, egli, appoggiato al bastoncino, andava come smarrito, umilmente, e spesso levava un braccio, il sinistro, e con la mano tremolante o si stirava sotto il mento la floscia giogaia o si pinzava i peluzzi ispidi, bianchi, sul labbro rientrato, nascondendo cosí, sotto quel braccio, le medaglie, come se non amasse di farne pompa.

Molti, vedendolo passare, gli gridavano:

— Viva la patria, Sciaramè!

Egli sorrideva, abbassando gli occhietti calvi, quasi mortificato, e rispondeva piano, come a sé stesso:

— Viva.... viva....

La Società dei Reduci Garibaldini aveva sede nella stanza a pianterreno dell' unica casupola rimasta a Sciaramè di tutta la sua proprietà. Egli abitava su con la figliastra, in due camerette, a cui si accedeva per una scaletta da quella stanza terrena.

Su la porta era una tabella, ove a grosse lettere rosse era scritto:

REDUCI GARIBALDINI

Dalla finestra di Rorò s'allungava graziosamente su questa tabella qualche rappa vagabonda di gelsomini.

Dentro la stanza c'era un tavolone, per il consiglio e la presidenza; e un altro piú piccolo, sul cui piano, giro giro, eran disposti giornali e riviste; c'era una scansía rustica a tre palchetti, polverosa, piena di libri in gran parte intonsi; alle pareti, un gran ritratto oleografico di Garibaldi; uno, di minor dimensione, di Mazzini; uno, ancor piú piccolo, di Carlo Cattaneo; e poi una stampa commemorativa della *Morte dell' Eroe dei Due Mondi*; un'altra, dell'*Incontro di Gaeta*, ecc. ecc., fra nastri, lumi e bandiere.

Rorò, ogni giorno, rassettate le due camerette di sopra, indossata una ormai famosa camicetta rossa fiammante, scendeva in quella stanza a terreno e sedeva presso la porta a conversar con le vicine, lavorando all'uncinetto. Era una bella ragazza, bruna e florida, e la chiamavano *la Garibaldina*.

Ora Sciaramè, quel giorno, doveva dire appunto alla figliastra di non scendere piú in quella stanza, ch'era sede della Società dei Reduci, e di rimanersene invece a lavorare su nella sua cameretta, perché Amilcare Bellone, presidente della Società, s'era lamentato con lui, non propriamente di quest'abitudine di Rorò, ch'era infine la padrona di casa, ma perché — con la scusa di venire a leggere i giornali — quasi ogni mattina vi entrava un giovinastro, un tal Rosolino Larosa, il quale si credeva garibaldino anche lui — vedete un po'! — essendo andato in Grecia, insieme con tre altri giovani del paese, il Betti, il Gasperi e il Marcolini, a combattere nientemeno contro la Turchia.

Il Larosa, ricco e fannullone, era orgoglioso di questa sua impresa giovanile e, come se ne fosse fatta una fissazione, non sapeva piú parlar d'altro. Uno de' suoi tre compagni, il Gasperi, era stato ferito al braccio a Domokós, ed egli se ne vantava, come se la ferita fosse invece toccata a lui. Era anche un bel giovane, Rosolino Larosa, alto, smilzo, con una lunga barba quadra, biondo-rossastra, e un paio di baffoni in su, che, a stirarli bene, avrebbe potuto annodarseli dietro la nuca.

Evidentemente, egli non veniva nella sede dei Reduci per leggere i giornali e le riviste, ma per fare all'amore con Rorò la garibaldina. Sciaramè lo capiva; ma sapeva pure che Rorò era savia e che il giovanotto era ricco e sventato. Poteva egli, in coscienza, troncare la probabilità d' un matrimonio vantaggioso per la figliastra? Egli era vecchio e povero in canna, ormai; tra breve, dunque, come sarebbe rimasta quella ragazza, se non riusciva a procurarsi marito? Poi non era veramente suo padre e non aveva perciò tanta autorità su lei da proibirle di fare una cosa, in cui non solo riteneva non ci fosse alcun male, ma da cui anzi prevedeva che potesse derivare un bene a quell'orfana.

D'altro canto, però, Amilcare Bellone non aveva torto, neanche lui: questi erano affari di famiglia, in cui la Società dei Reduci non ci aveva che vedere. Già nella via si sparlava molto di quell' intrighetto del Larosa e di Rorò a cui pareva tenesse mano la Società, e il Bellone, ch'era di questa e del suo buon nome giustamente geloso, non poteva permetterlo. Che fare intanto? Come muoverne il discorso a Rorò?

Era da piú di un'ora tra le spine il povero Sciaramè, quando Rorò stessa venne a offrirgliene il destro.

Ella entrò, già acconciata, con la camicetta rossa fiammante, nella camera del patrigno, spazientita.

— Insomma, — gli disse, — esce o non esce questa mattina? Non m' ha fatto neanche rassettar la camera! Me ne scendo giú.

— Aspetta, Rorò.... senti, — cominciò egli, facendosi tutto il coraggio che poté. — Volevo.... Volevo dirti proprio questo, Rorò....

— Che cosa?

— Che tu.... senti, non potresti.... non ti piacerebbe lavorare qua, piuttosto?... ecco!

— E perché?

— Ma, ecco.... volevo dirti.... Giú, sai? i socii.... i socii....

Rorò aggrottò le ciglia e fece un passo avanti.

— Novità? Scusi, si sono messi forse a pagarle la pigione, i signori reduci?

— No.... sí, è vero, non.... non pagano.

— E che vogliono dunque? Che pretendono? Dettar legge, per giunta, in casa nostra, adesso?

— No: che c'entra! — si provò a replicare Sciaramè. — Sono stato io, ho voluto io offrir loro....

— La sera, — concesse, per tagliar corto, Rorò. — La sera, padronissimi! giacché lei ha voluto commettere la sciocchezza d'ospitarli. E so io quel che mi ci vuole ogni sera a prender sonno, con le loro chiacchiere! Ma, basta. Ora pretenderebbero che io...?

— Non per te, — cercò d' interromperla Sciaramè, — non per te, propriamente, figlia mia....

— Ho capito! — fece, infoscandosi, Rorò. — Avevo capito anche prima che lei si mettesse a parlare. Ma dica ai signori reduci cosí: che si facciano gli affari loro, ché ai miei ci bado io; se questo loro non accomoda, se ne vadano, che mi faranno un gran piacere. Io ricevo in casa mia chi mi pare e piace. Devo renderne conto solamente a lei. Dica un po': Forse lei non si fida piú di me?

— Io sí, io sí, figliuola mia....

— E dunque, basta cosí! Non ho altro da dire.

E Rorò, avvampata in volto come la sua camicetta, voltò le spalle e se ne scese giú, con un diavolo per capello.

Sciaramè diede come un' ingollatina, poi rimase in mezzo alla camera a stirarsi il labbro inferiore e a battere a batter le palpebre, stizzito, non sapeva bene se contro sé stesso o contro Rorò o contro i reduci. Ma qualche cosa bisognava pur che facesse. Intanto, questa: uscir fuori. Un po' d'aria! All'aria aperta, chi sa! qualche idea gli sarebbe venuta.

Scese la scaletta, con una mano appoggiata al muro, l'altra al bastoncino che mandava innanzi, poi giú un piede gonfio e poi l'altro, soffiando per le nari, a ogni scalino, la pena e lo stento; attraversò la stanza a terreno e uscí senza dir piú nulla a Rorò, che già parlava con una vicina e non si volse neppure a guardarlo.

Ah che sollievo sarebbe stato per lui se questa benedetta ragazza si fosse maritata, magari con qualche altro giovane, se non col Larosa! Col Larosa, veramente, a pensarci bene, era molto difficile, punto primo perché Rorò era povera, poi perché la chiamavano *la Garibaldina*, e i signori Larosa, invece, per il figliuolo sventato cercavano una ragazza di senno, cioè senza fisime patriottiche. Non che Rorò ne avesse: non ne aveva mai avute; ma si era fatta, purtroppo, questa fama, ecco! e forse ella ora se n'avvaleva, come d'una ragna non ordita da lei, per farvi cadere quel farfallino del Larosa. Magari! Hanno tante arti le donne.... Pareva già avviluppato bene il farfallino.... Andare a guastar la ragna proprio adesso, per far piacere ai reduci che non pagavano neppur la pigione? Ma in che consisteva, in fin dei conti, tutto il male per Amilcare Bellone? Nel fatto che il Larosa aveva portato in Grecia la camicia rossa. Dispetto e gelosia! La camicia rossa addosso a quel giovanotto pareva a quel benedett'uomo una vera profanazione: lo faceva infuriare come un toro.... Se a leggere i giornali, là dai Reduci, fosse venuto qualche altro giovanotto, egli non se ne sarebbe certo curato.

Cosí pensando, Sciaramè pervenne alla piazza principale del paese e andò a sedere, com'era solito, innanzi a uno dei tavolini del Caffè, disposti sul marciapiede. Lí seduto, ogni giorno, aspettava che qualcuno lo chiamasse per dargli qualche commissione: aspettando, mangiato dalla noja e dalle mosche, s'addormentava. Non prendeva mai nulla in quel Caffè, neanche un bicchier d'acqua con lo schizzo di fumetto; ma il padrone lo sopportava perché spesso gli avventori si spassavano con lui, forzandolo a parlare e di Calatafimi e dell'entrata a Palermo e di Milazzo e del Volturno. Sciaramè ne parlava pacatamente, con aria triste, tentennando a ora a ora il capo e socchiudendo gli occhietti calvi; ricordava in special modo gli episodii pietosi, gli orrori della guerra, i morti, i feriti, senza alcun'enfasi mai, senza mai alcun vanto; sicché dunque, alla fine, quelli che lo avevano spinto a parlare, per godersela, restavano afflitti, invece, a considerare come l'antico fervore di quel vecchietto si fosse affogato nella miseria dei tristi anni sopravvissuti.

Vedendolo, quella mattina, piú oppresso del solito, uno degli avventori piú assidui gli gridò:

— E su, coraggio, Sciaramè! Fra pochi giorni, sarà la festa dello Statuto. Faremo prendere un po' d'aria alla vecchia camicia rossa!

Sciaramè scosse il capo, socchiudendo gli occhi; stava per posare il mento su le mani appoggiate al pomo del bastoncino, quando si sentí chiamare rabbiosamente da Amilcare Bellone, sopravvenuto come una bufera. Trabalzò e si levò in piedi, sotto lo sguardo iroso del Presidente della Società dei Reduci.

— Gliel'ho detto sai? a Rorò.... gliel'ho detto, questa mattina.... — premise Sciaramè per ammansarlo, accostandoglisi.

Ma il Bellone lo afferrò per un braccio, lo tirò a sé e, ponendogli un pugno sotto il naso, gli gridò:

— È là!

— Chi?

— Il Larosa!

— È là?

— Sí, e adesso ci vado io e lo caccio via a pedate.

— Per carità! — pregò Sciaramè. — Non facciamo scandali. Lascia andar me, e ti prometto che non verrà piú. Credevo che bastasse dirlo a Rorò.... Ci andrò io, lascia fare....

Il Bellone sghignò; poi, senza lasciargli il braccio, gli disse:

— Vuoi saperlo che sei tu? Un imbecille sei!

Sciaramè sorrise amaramente, stringendosi ne le spalle.

— Te ne accorgi adesso? — gli rispose. — Io lo so da tanto tempo, caro mio. Lasciami andare.

E s'avviò, curvo, scotendo il capo, appoggiato al bastoncino.

Quando Rorò, che se ne stava seduta presso la porta, scorse il patrigno da lontano, fece segno a Rosolino Larosa di scostarsi e di sedere al tavolino dei giornali. Rosolino con una gambata fu a posto; aprí sottosopra una rivista; appoggiò i gomiti sul piano del tavolino e si prese la testa tra le mani.

— Cosí presto? — domandò con faccia tosta Rorò al patrigno. — Che le è accaduto?

Sciaramè guardò il Larosa sprofondato là nella lettura della rivista, poi disse alla figliastra:

— Ti avevo pregato di startene su....

— E io le ho detto che in casa mia.... — cominciò Rorò; ma Sciaramè la interruppe, minaccioso, alzando il bastoncino e indicandole la scaletta in fondo:

— Su, e basta! Debbo dire una parolina al signor Larosa.

— A me? — fece questi, come se cascasse dalle nuvole, voltandosi e mostrando la bella barba quadra rossastra e i baffoni in su.

Si levò in piedi, quant'era lungo, e s' accostò a Sciaramè che restò, di fronte a lui, piccino piccino.

— State, state seduto, prego, caro don Rosolino.... Già! vi volevo dire, ecco.... Va' su tu, Rorò!

Rosolino Larosa si spezzò in due, per inchinarsi a Rorò, che s'avviò per la scaletta, borbottando, rabbiosa.

Sciaramè aspettò che la figliastra fosse su; si volse con un faccino umile e sorridente al Larosa e cominciò:

— Voi siete un buon giovine, caro don Rosolino....

Rosolino Larosa tornò a spezzarsi in due:

— Grazie!

— È la verità, — riprese Sciaramè. — E io, per conto mio, mi sento onorato....

— Grazie!

— Ma no.... è la verità! Onoratissimo, caro don Rosolino, che voi veniate qua a leggere i giornali.... Però, io, ecco, qua, sono padrone e non sono padrone.... Voi vedete.... questa è la sede della Società dei Reduci.... ed io, che sono padrone e non sono padrone, ho verso i miei compagni, verso i socii.... una.... una certa responsabilità, ecco....

— Ma io.... — si provò a dire Rosolino Larosa.

— Lo so, — s'affrettò a soggiungere Sciaramè, protendendo le mani, — voi venite qua per leggere i giornali; non disturbate nessuno.... Questi giornali però, ecco, questi giornali, caro don Rosolino, non sono miei.... Se fossero miei.... ma tutti, figuratevi! Appartengono alla Società, questi giornali.... e voi, non essendo socio....

— Alto là! — fece a questo punto il Larosa, protendendo lui, adesso, le mani e accigliandosi. — È tutta qui la questione? Vi ci aspettavo. Non sono socio, è vero? Volevo appunto che mi diceste questo. Dite un po': In Grecia, io, ci sono stato, sí o no? Rispondete.

— Ma sicuro che ci siete stato! — affermò Sciaramè. — Chi può metterlo in dubbio?

— Benissimo! E la camicia rossa, l' ho portata, si o no?

— Ma sicuro! — ripeté Sciaramè.

— Dunque, sono andato, ho combattuto, son ritornato. Ho prove, io, documenti che parlano chiaro. E allora, sentiamo un po': secondo voi, che cosa sono io?

— Ma un bravo giovanotto siete, un buon figliuolo, ve l' ho detto....

— Grazie tante! — squittí il Larosa. — Non voglio saper questo. Secondo voi, sono o non sono garibaldino?

— Siete garibaldino? Ma sí.... perché no? — fece, imbalordito, Sciaramè.

— E reduce? — incalzò il Larosa. — Sono anche reduce, perché non sono morto e sono ritornato. Va bene? Ora i signori veterani non permettono che io venga qua a leggere i giornali, perché non sono socio, è vero? L' avete detto voi stesso. Ebbene: vado or ora a trovare i miei tre compagni e tutti quattro d'accordo, questa sera stessa, presenteremo una domanda d'ammissione alla Società.

— Come come? — fece Sciaramè, sgranando gli occhi. — Voi socio qua?

— Perché no? — domandò Rosolino Larosa, aggrottando piú fieramente le ciglia. — Non ne son forse degno, secondo voi?

— Ma sí.... non dico.... per me, figuratevi! — esclamò Sciaramè. — Ma gli altri, ecco....

— Voglio vederli! — concluse minacciosamente il Larosa. — Io so che ho diritto di far parte di questa Società, piú di qualche altro e, all'occorrenza, potrei dimostrarlo. Avete capito?

Cosí dicendo Rosolino Larosa, prese con due dita il bavero della giacca di Sciaramè e gli diede una tiratina; poi guardandolo negli occhi, disse:

— A questa sera, Sciaramè, siamo intesi?

Il povero vecchietto rimase in mezzo alla stanza, sbalordito, a grattarsi la nuca.

Erano rimasti a far parte della Società dei Reduci, sí e no, una dozzina di veterani, nessuno dei quali era nativo del paese. Amilcare Bellone, il presidente, era lombardo, di Brescia; il Nardi e il Navetta erano romagnoli, e tutti insomma di varie regioni d' Italia, venuti in Sicilia per il commercio degli agrumi o dello zolfo.

La Società era sorta d' improvviso una sera, per iniziativa del Bellone, pochi giorni prima che a Palermo si festeggiasse il centenario dei Vespri Siciliani. Alla notizia che Garibaldi sarebbe venuto in Sicilia per questa festa memorabile, s'eran raccolti, quella sera, nel Caffè i pochi garibaldini residenti in paese, con l' intento di recarsi insieme a Palermo a rivedere per l'ultima volta il loro Duce glorioso. La proposta del Bellone, di fondare lí per lí un sodalizio di reduci che potesse figurare con una bandiera propria nel gran corteo storico, ch' era nel programma di quelle feste, era stata accolta con vivo giubilo. Alcuni avventori del Caffè avevano allora indicato al Bellone Carlandrea Sciaramè, che se ne stava appisolato, in un cantuccio discosto, e gli avevano detto ch'era anche lui un veterano garibaldino, il vecchio patriota del paese; e il Bellone, acceso dal ricordo dei giovanili entusiasmi e un po' anche dal vino, gli s'era senz' altro accostato: — Ehi, commilitone! *Picciotto! Picciotto!* — Lo aveva scosso dal sonno e chiamato a far parte del nascente sodalizio. Costretto a bere tropp'oltre la sua sete, Carlandrea Sciaramè s'era lasciata scappare a sua volta la proposta che, per il momento, la nuova Società avrebbe potuto aver sede nella stanza a terreno del suo casalino. I reduci avevano subito accettato; poi, dimenticandosi che Sciaramè aveva profferto quella stanza precariamente, eran rimasti lí per sempre, senza pagar la pigione. Sciaramè però, dando gratis la stanza, aveva il vantaggio di non pagare le tre lire al mese che pagavano gli altri per l' abbonamento ai giornali, per l' illuminazione, ecc. ecc. Del resto, per lui, il disturbo, se mai, era la sera soltanto, quando i socii si riunivano a bere qualche fiasco di vino, a giocare qualche partitina a briscola, a leggere i giornali e a chiacchierar di politica.

Nessuno supponeva che il povero vecchio, tra la figliastra e il Bellone, fosse come tra l' incudine e il martello. Il presidente bresciano non ammetteva repliche: impetuoso e urlone, s'avventava contro chiunque ardisse di contraddirlo.

— I ragazzini! i ragazzini! cominciò egli a gridare quella sera, dopo aver letta la domanda del Larosa e compagnia, agitando la carta sotto il naso dei socii e sghignazzando. — Le nuove camice rosse, a tre lire il metro, di fabbrica recentissima, incignate in Grecia, linde, pulite e senza una macchia! Sedete, sedete; siamo qua tutti; apro la seduta: senza formalità, senz'ordine del giorno, le liquideremo subito subito! Sedete....

Ma i socii, tranne Sciaramè, gli si strinsero attorno, per veder quella carta e lo affollarono di domande, segnatamente il grasso e sdentato romagnolo Navetta ch'era un po' sordo e aveva una gamba di legno, una specie di stanga, su cui il calzone sventolava e che, andando, dava certi cupi tonfi ribrezzosi.

Il Bellone si liberò della ressa con una bracciata, andò a prender posto al tavolone della presidenza, sonò il campanello e si mise a leggere la domanda dei giovani, con tono derisorio e con mille smorfie degli occhi, del naso, delle labbra, che suscitavano man mano le risa degli ascoltatori.

Il solo Sciaramè se ne stava serio serio ad ascoltare, col mento appoggiato al pomo del bastoncino e gli occhi fissi al lume.

Terminata la lettura, il presidente assunse un'aria grave e dignitosa. Sciaramè lo frastornò, alzandosi.

— A posto! A sedere! — gli gridò il Bellone.

— Il lume fila, — osservò timidamente Sciaramè.

— E tu lascialo filare! Signori, io ritengo oziosa, io ritengo umiliante per noi qualsiasi discussione su un argomento cosí ridicolo. Tutti d'accordo, con una botta di penna, respingeremo questa domanda.

Ma il Nardi, l'altro romagnolo, volle parlare e disse che stimava necessario e imprescindibile dichiarare una volta per sempre che per Garibaldini dovevano considerarsi quelli soltanto che avevano seguito Garibaldi, il vero, il solo, GIUSEPPE GARIBALDI, e basta.

— E basta! raffermarono gli altri, a una voce, approvando.

— E aggiungiamo, — sorse allora a dire, *pum*, il Navetta, — aggiungiamo, o signori, che la.... la, come si chiama?... la sciagurata guerra della Grecia contro la.... come si chiama?... la Turchia, non può, non deve, non deve assolutamente esser presa sul serio, per la.... sicuro, come si chiama?... la pessima figura fatta da quella nazione che.... che....

— Senza che! — gridò, seccato, il Bellone, sorgendo in piedi. — Basta dire soltanto: « da quella nazione degenere! »

— Bravissimo! degenere! non ci vuol altro! — approvarono tutti.

A questo punto Sciaramè sollevò il mento dal bastoncino e alzò una mano tremolante.

— Permettete? — chiese con aria umile.

I socii si voltarono a guardarlo, accigliati, e il Bellone gli fisse gli occhi truci, addosso.

— Tu? Che hai da dire, tu?

Il povero vecchietto si smarrí, inghiottí, protese un'altra volta la mano.

— Ecco.... Vorrei.... vorrei farvi osservare che.... alla fin fine.... questi quattro giovanotti....

— Buffoncelli! — scattò il Bellone. — Si chiamano buffoncelli e basta. Ne prenderesti forse le difese?

— No! — negò subito Sciaramè. — No.... ma, ecco, vorrei farvi osservare, come dicevo, che.... in fin dei conti, hanno.... hanno combattuto, ecco, questi quattro giovanotti, si sono dimostrati bravi, coraggiosi.... uno anzi fu ferito.... che volete di piú? Dovevano per forza lasciarci la pelle, Dio liberi? Se Lui, Garibaldi, non ci fu, perché non poteva esserci — sfido! era morto.... — c'è stato il figlio però, che ha diritto, mi sembra, di portarla, la camicia rossa, e di farla portare perciò a tutti coloro che lo seguirono in Grecia.... ecco....

Fino a questo punto Sciaramè poté parlare, meravigliato egli stesso che lo lasciassero dire, ma nello stesso tempo timoroso e man mano vieppiú costernato del silenzio con cui erano accolte le sue parole. Sentiva che questo silenzio non era di consentimento, sentiva che con esso i compagni quasi lo sfidavano a proseguire, per assaltarlo a qualche parola non ben misurata; e perciò cercava di rendere man mano piú umile l'espressione del volto e della voce. Ma ormai non sapeva piú che altro aggiungere; gli pareva d'aver detto a bastanza, d'aver difeso del suo meglio quei giovanotti; e intanto quelli seguitavano a tacere, lo sfidavano a parlare ancora. Che dire? Aggiunse:

— Dunque mi pare....

— Che ti pare? — proruppe subito, furibondo, il Bellone, andandogli dinanzi, a petto.

— Un corno! un corno! — gridarono gli altri, alzandosi anch'essi.

E se lo misero in mezzo e presero a parlare tutti insieme: chi lo tirava di qua e chi di là per dimostrargli che sosteneva una causa indegna, che difendeva quattro mascalzoni scioperati, che l'epopee non hanno appendice, che la Grecia s'era coperta d'infamia, ecc. ecc. Il povero Sciaramè non poteva rispondere a tutti; colse a volo quel che diceva il Nardi e gli gridò:

— L'impresa non fu nazionale? Ma Garibaldi, scusate, Garibaldi combatté forse soltanto per l'indipendenza nostra? Combatté anche in America, anche in Francia combatté, Cavaliere dell'Umanità! Che c'entra!

— Ti vuoi star zitto, Sciaramè? — tuonò a questo punto il Bellone. — Non bestemmiare! Non far confronti oltraggiosi! Oseresti paragonare l'epopea garibaldina con la pagliacciata della Grecia? Vergognati! Vergognati, perché io so bene la ragione per cui tu parli. Ma noi, prendendo stasera questa decisione, faremo un gran bene anche a te, ti libereremo da un moscone che insidia l'onore della tua casa; e tu devi votare con noi, hai capito? La domanda deve essere respinta ad unanimità, perdio! Vota con noi! vota con noi!

— Permettete almeno che io mi astenga.... — scongiurò Sciaramè.

— No! Con noi! con noi! — gridarono i socii da tutte le parti.

E tanto fecero e tanto dissero, che costrinsero il povero Sciaramè a votar di no, con loro.

Due giorni dopo, sul giornaletto locale, comparve questa protesta del Gàsperi, il ferito di Domokòs:

GARIBALDINI VECCHI E NUOVI

Riceviamo e pubblichiamo:

Egregio signor Direttore,

a nome mio e de' miei compagni, Larosa, Betti e Marcolini, Le comunico la deliberazione votata ad unanimità dal Sodalizio dei Reduci Garibaldini, in seguito alla nostra domanda d'ammissione. Siamo stati respinti, signor Direttore!

La nostra camicia rossa, pe' signori veterani del Sodalizio, non è autentica. Proprio cosí! E sa perché? perché, non essendo ancor nati o essendo ancora in fasce, quando Giuseppe Garibaldi, il VERO, il SOLO — come dice la deliberazione — si mosse a combattere per la liberazione della Patria, noi poveretti non potemmo naturalmente seguir Lui, allora, e abbiamo avuto il torto di seguire invece il Figlio (che pare, a giudizio dei sullodati veterani, non sia Garibaldi anche lui) nell'Ellade sacra. Ci si fa una colpa, infatti, del triste e umiliante esito della guerra greco-turca, come se noi a Domokòs non avessimo combattuto e vinto, lasciando sul campo di battaglia l'eroico Fratti e altri generosi.

Ora capirà, egregio signor Direttore, che noi non possiamo difendere, come vorremmo, il Duce nostro, la nobile idealità che ci spinse ad accorrere all'appello, i nostri compagni d'armi caduti e i superstiti, dall'indegna offesa contenuta nell'inqualificabile deliberazione dei nostri *Reduci*: non possiamo, perché ci troviamo di fronte a vecchi evidentemente rimbecilliti. La parola può parere in prima un po' dura, ma non parrà piú tale quando si consideri che questi signori han respinto noi dal sodalizio senza pensare che intanto ne fa parte qualcuno, il quale **non solo non è mai stato garibaldino, non solo non ha mai preso parte ad alcun fatto d'armi; ma osa per giunta d'indossare una camicia rossa e di fregiarsi il petto di ben sette medaglie che non gli appartengono, perché furono di suo fratello morto eroicamente a Digione.**

Detto questo, mi sembra superfluo aggiungere altri comenti alla deliberazione. Mi dichiaro pronto a dimostrare coi documenti alla mano quanto asserisco. Se vi sarò costretto, smaschererò anche pubblicamente questo falso garibaldino, che ha pure avuto il coraggio di votare con gli altri contro la nostra ammissione.

Intanto, pregandola, signor Direttore, di pubblicare integralmente nel suo periodico questa mia protesta, ho l'onore di dirmi

Suo dev.mo

ALESSANDRO GÀSPERI.

Era noto anche a noi da un pezzo che della *Società dei Reduci Garibaldini* faceva parte un messer tale che non è punto *reduce* come non fu mai *garibaldino*. Non ne avevamo mai fatto parola, né ce ne saremmo mai occupati, se ora l'atto inconsulto della suddetta Società non avesse giustamente provocato la protesta del signor Gàsperi e degli altri giovani valorosi che combatterono in Grecia. Riteniamo che la Società dei Reduci, per dare almeno una qualche soddisfazione a questi giovani e provvedere al suo decoro, dovrebbe adesso affrettarsi ad espellere quel socio per ogni riguardo immeritevole di farne parte.

(*N. d. R.*)

Amilcare Bellone, col giornaletto in mano — mentre tutto il paese comentava meravigliato la protesta del Gàsperi — si precipitò, furente, nella sede della Società e, imbattutosi in Carlandrea Sciaramè, che s'avviava triste e ignaro al Caffè della piazza, lo prese per il petto e lo buttò a sedere su una seggiola, schiaffandogli con l'altra mano in faccia il giornale.

— Hai letto?

— No.... Che.... che è stato? balbettò Sciaramè, soprappreso con tanta violenza.

— Leggi! — gli gridò il Bellone, serrando le pugna, per contener la rabbia; e si mise a far le volte del leone per la stanza.

Il povero vecchietto cercò con le mani mal ferme le lenti, se le pose su la punta del naso; ma non sapeva che cosa dovesse leggere in quel giornale. Il Bellone gli s'appressò; glielo strappò di mano e, apertolo, gl'indicò nella seconda pagina la protesta:

— Qua!

— Ah, — fece, dolente, Sciaramè, dopo aver letto il titolo e la firma. — Non ve l'avevo detto io?

— Va avanti! va avanti! — gli urlò il Bellone; e riprese a passeggiare.

Sciaramè si mise a leggere, zitto zitto. A un certo punto, aggrottò le ciglia, poi le spianò, e il giornale fu per cadergli di mano; lo riprese, lo accostò di piú agli occhi, come se la vista gli si fosse d'un tratto annebbiata. Il Bellone s'era fermato a guardarlo con gli occhi fulminanti, le braccia conserte, e attendeva, fremebondo.

— Che ne dici? Alza il capo! Guardami!

Sciaramè scosse lentamente la testa, in segno negativo, senza poter parlare; posò sul tavolino il giornale e si recò una mano sul cuore.

— Aspetta..., — poi disse, piú col gesto che con la voce.

Si provò a inghiottire; ma la lingua gli s'era d'un tratto insugherita. Non tirava piú fiato.

— Io.... — prese quindi a balbettare, — io ci.... ci sono stato io a.... a Calatafimi.... a.... a Palermo.... poi a Milazzo.... e in.... in Calabria a.... a Melito.... poi su, fino a.... a Napoli.... e poi al Volturno....

— Come ci sei stato? Le prove! le prove! i documenti!

— Aspetta.... io.... con Stefanuccio.... Avevo il somarello....

— Che dici? che farnetichi? Le medaglie di chi sono? Tue o di tuo fratello? Parla! Questo voglio sapere.

— Sono.... lasciami dire.... A Marsala.... stavamo lí, al Sessanta,.... io e Stefanuccio.... il mio fratellino.... Gli avevo fatto da padre.... cuore mio!... Lui aveva appena quindici anni, capisci? Mi scappò di casa, quando.... quando sbarcarono i Mille.... per seguir Lui, Garibaldi, coi volontarii.... Torno a casa; non lo trovo.... Allora presi a nolo un somarello.... Lo raggiunsi prima di Calatafimi, per riportarmelo a casa.... A quindici anni, che poteva fare, cuore mio? Ma lui mi minacciò che si sarebbe fatta saltar la.... la testa, dice, con quel vecchio fucile piú alto di lui che gli avevano dato.... se io lo costringevo a tornare indietro.... E allora, persuaso dagli altri volontari, io lasciai in libertà il somarello.... che poi mi toccò ripagare.... e m'accompagnai con loro....

— Volontario anche tu? E combattesti?

— Non.... non avevo.... non avevo fucile....

— E avevi invece paura?

Sciaramè ebbe come un brivido lungo alla schiena, e si strinse piú forte il petto con la mano, curvandosi vieppiú.

— Ma le medaglie, la camicia rossa, — riprese il Bellone, scrollandolo furiosamente, — di chi sono? Tue o di tuo fratello? Rispondi!

Sciaramè aprí le braccia, senza ardire di levare il capo; poi disse:

— Siccome Stefanuccio non.... non se le poté godere....

— Te le sei portate a spasso tu? — compí la frase il Bellone. — Oh miserabile impostore! E hai osato di gabbar cosí la nostra buona fede? Meriteresti ch'io ti sputassi in faccia; meriteresti ch'io.... Ma mi fai pietà! Tu uscirai ora stesso di qua, dal sodalizio! Fuori! Fuori!

— Mi cacciate di casa mia?

— Ce n'andremo via noi, or ora! Fa' schiodar subito la tabella da la porta! Io non ti voglio piú vedere, neanche da lontano. Addio!

Rimasto solo, Sciaramè provò a levarsi in piedi: ma le gambe non lo sorreggevano piú; il cuore gli tempestava in petto. Aggrappandosi con le mani al tavolino, alla sedia, alla parete, quindi agli scalini, si trascinò su. Rorò, nel vederselo comparir dinanzi in quello stato, gettò un grido; ma egli con la mano le fe' cenno di tacere; poi le indicò il cassettone nella camera e le domandò, quasi strozzato:

— Tu.... le carte di là.... al Larosa?

— Che carte? — disse Rorò, accorrendo a sostenerlo, tutta sconvolta.

— Le mie.... le mie carte.... i documenti di.... di mio fratello.... — balbettò Sciaramè appressandosi al cassettone. — Apri.... Fammi vedere....

Rorò aprí il cassetto. Sciaramè cacciò una mano grifagna sul fascetto dei documenti logori, annodati con un po' di spago; e, rivolto alla figliastra con gli occhi spenti, le domandò:

— Li.... li hai mostrati tu.... al Larosa?

Rorò non poté in prima rispondere; poi, sconcertata e sgomenta, disse:

— Mi ha chiesto di vederli.... Che male ho fatto?

Sciaramè si abbandonò fra le braccia di lei, assalito da un impeto di singhiozzi. Rorò lo trascinò fino a una seggiola e lo fece sedere, chiamandolo, spaventata:

— Papà! papà! Perché? Che male ho fatto? Perché piange? che le è avvenuto?

— Va'.... va'. . lasciami! — disse, rantolando, Sciaramè. — E io che li avevo difesi.... Ingrati...! Io ci fui.... Lo accompagnai.... Quindici anni aveva.... E il somarello.... alle prime schioppettate.... Le gambe.... le gambe.... le gambe.... Per due, patii.... E a Milazzo.... dietro quel tralcio di vite.... un toffo di terra, qua, sul labbro....

Rorò lo guardava, angosciata e sbalordita, sentendolo cosí farneticare.

— Papà.... papà.... che dice?

Ma Sciaramè, con gli occhi spenti, sbarrati, una mano sul cuore, non la sentiva piú. Vedeva, lontano, nel tempo.

Lo aveva seguito davvero, quel suo fratellino minore, a cui aveva fatto da padre: Stefanuccio, ragazzo di quindici anni, pieno di fuoco, rapito dal rosso torrente garibaldino. Lo aveva raggiunto, con l'asinello, prima di Calatafimi e scongiurato a mani giunte di tornarsene indietro, a casa, in groppa all'asinello, per carità! Voleva dunque farlo morire dalla trepidazione, dal terrore di saperlo esposto alla morte, ancora cosí ragazzo? Via! via! Ma il fratellino non aveva voluto saperne, e allora anche lui, a poco a poco, fra gli altri volontarii, s'era acceso d'entusiasmo, ed era andato.... Poi, però, alle prime schioppettate.... No, no, non aveva desiderato di riavere il somarello abbandonato, perché, quantunque la paura fosse stata piú forte di lui, non sarebbe mai scappato, sapendo che il suo fratellino, là, era intanto nella mischia e che forse in quel punto, ecco, gliel'uccidevano. Avrebbe voluto anzi correre, buttarsi nella mischia anche lui e anche lui farsi uccidere, se avesse trovato morto Stefanuccio. Ma le gambe, le gambe, le gambe.... Che può fare un pover'uomo quando non sia piú padrone delle proprie gambe? Per due egli aveva sofferto, inenarrabilmente, durante la battaglia e dopo.... Ah, dopo, fors'anche piú! quando, sul campo di battaglia, aveva cercato tra i morti e i feriti il fratellino suo.... Ma che gioja, poi, nel rivederlo sano e salvo! E cosí lo aveva seguito anche a Palermo, fino a Gibilrossa, dove lo aveva aspettato, piú morto che vivo, parecchi giorni: un'eternità! A Palermo, Stefanuccio, per il coraggio dimostrato, era stato ascritto all'eroica legione dei Carabinieri Genovesi, che doveva poi esser decimata nella battaglia campale di Milazzo. Era stato un vero miracolo, se in quella giornata non era morto anche lui, Sciaramè. Acquattato in una vigna, sentiva di tratto in tratto, qua e là, certi tonfi strani tra i pampini; ma non gli passava neanche per la mente che potessero esser palle, quando, proprio lí, sul tralcio dietro al quale stava nascosto.... Ah, quel sibilo terribile, prima del tonfo! Carponi, con le reni aperte come da un taglio di rasojo, aveva tentato di allontanarsi; ma invano; ed era rimasto lí, tra il grandinar de le palle, atterrito, vedendo la morte con gli occhi, ad ogni tonfo.

Egli conosceva dunque davvero tutti gli orrori della guerra; tutto ciò che narrava, lo aveva veduto, sentito, provato; c'era stato insomma davvero, alla guerra, quantunque non vi avesse preso parte attiva. Ritornato in Sicilia, dopo la donazione di Garibaldi a Re Vittorio del regno delle Due Sicilie, egli era stato accolto come un eroe insieme col fratellino Stefano. Medaglie, lui, però, non ne aveva avute: le aveva avute Stefanuccio; ma erano come di tutt'e due. Del resto, lui non s'era mai vantato di nulla: spinto a parlare, aveva sempre detto quel tanto che aveva veduto. Se non lo avessero preso, lí, quella sera, e costretto a far parte della Società, lui non ci avrebbe mai pensato. Aveva indossato, sí, la camicia rossa del fratello e si era fregiato il petto di medaglie non propriamente sue; ma come poteva piú farne a meno? come tirarsi, ormai, indietro? Doveva per forza far cosí; e poi aveva creduto di rappresentare il suo povero fratellino in quelle feste nazionali, il suo povero Stefanuccio morto a Digione, che non se le era potute godere quelle belle feste....

Eccolo qua, tutto il suo torto. E quegli ingrati che egli, egli solo, aveva difeso contro tutti — ecco — ora lo uccidevano.

Rorò, vedendogli la faccia man mano piú terrea e gli occhi piú infossati e stravolti, si mise a chiamare ajuto, ajuto!

Accorsero, ansanti e spaventati, alcuni del vicinato.

— Che è? che è?

Restarono, alla vista di Sciaramè, su la seggiola, agonizzante. Due, piú animosi, lo presero per le ascelle e pei piedi e fecero per adagiarlo sul lettuccio. Ma non lo avevano ancora messo a giacere, ch'era morto. Rorò allora, disperata, si buttò in ginocchio, a piè del letto, con la faccia nascosta, le mani protese verso il cadavere, gridando:

— Perdono, papà mio! perdono!

I vicini non sapevano che pensare di quella scena. Perdono? Per chi? Che era accaduto? Ma Rorò parlava di certe carte, di certi documenti.... — che ne sapeva lei? — Fu strappata dal letto e trascinata nell'altra camera. Alcuni vicini corsero a chiamare il Bellone, altri rimasero a vegliare il morto.

Quando il presidente della Società dei Reduci, col Navetta, il Nardi e altri socii, sopravvenne, fosco e costernato, Carlandrea Sciaramè sul suo lettuccio era parato con la camicia rossa e le sette medaglie sul petto.

Pum, pum, pum, il Navetta, con la sua gamba di legno, gli s'accostò, aggrondato; lo mirò un pezzo; poi si volse ai compagni, e disse, cupo:

— Gli si levano?

Il Bellone, che s'era ritratto con gli altri in fondo alla camera, presso la finestra, a confabulare, lo chiamò a sé con la mano, si strinse ne le spalle e brontolò:

— Lascia.... Ora è morto....

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

« Il Signore del Tempo. »

Il critico dei « Romanzi e novelle » ci consentirà di dire due parole di questo libro che non può trovar posto nella sua rubrica. *Il Signore del Tempo* (Sandron, 1904) è un romanzo fantastico; di quella fantasia scientifica che ha nello spirito critico il suo piú fiero avversario. Ordire la trama di un racconto sopra una pura invenzione, sopra un'ipotesi che sappia di sogno e di favoletta.... che orrore! Purché sien salve la verità, e la sua venerabile sorella carnale, la verosimiglianza, tutto è lecito nei soporiferi domini degli odierni novellatori. È già una bella soddisfazione ritrovare nei libri — come in uno specchio fedele — le noie quotidiane della nostra esistenza. L'istantanea ci perseguita anche nella letteratura. Ora io non dirò che l'uggia comune della vita mediocre non possa costituire, fra mani sapienti, una magnifica materia d'arte. Basta aver letto *Madame Bovary* perché passi la voglia di sostenere simili paradossi. Ma è anche vero che i Flaubert sono piuttosto rari. Se dunque v'è ancora taluno che si compiaccia di correr dietro a qualche scapigliata chimera e preferisca la fantasticheria alla fotografia mi pare che meriti piú lode che biasimo e piuttosto incoraggiamenti che freni. *Il Signore del Tempo* del nostro Giuseppe Lipparini, neanche a farlo apposta, ha per base la fotografia piú fantastica che sia dato di immaginare: la fotografia del passato. Il suo eroe, il prof. Antonio Schwarz, della piccola e dottissima Oppendorf, ha scoperto per una combinazione fortuita che ogni atto dell'uomo viene proiettato nello spazio e quindi conservato nel tempo. Talché con speciali apparecchi e con opportuni procedimenti può essere riprodotto e messo in luce anche se rimonti alle epoche piú remote. Come si vede, una scoperta spaventevole, le cui conseguenze appariscono incalcolabili non soltanto per l'archeología o per la storia antica, ma anche per la cronaca contemporanea! Infatti il terribile Schwarz che ha cominciato col mettere in luce animali antidiluviani, antichissimi Arii, i funerali di Cesare e una deliziosa scenetta domestica greca del V secolo, finisce col cogliere sulla lastra rivelatrice un'altra scenetta quasi familiare, molto piú moderna e punto deliziosa almeno per lui: vede cioè la sua pudica moglie Kätchen fra le braccia di un maggiore d'artiglieria.... E l'ingrata sorpresa basta per persuadere il brav'uomo a finire, per il bene dell'umanità, « come un dio, in una vampa di fuoco, portando seco il suo meraviglioso segreto. » Del quale è facile intendere come fosse riuscito a sconvolgere la pacifica Oppendorf. Dai teologhi che riconoscevano ormai scalzate le basi della fede tradizionale ai delinquenti che nella fotografia del passato prevedevano la facile e sicura prova di ogni loro misfatto, tutti piú o meno dovevano essere atterriti dalla scoperta del professore: perché « la società umana « nelle relazioni giornaliere fra gli uomini è fatta « di compromessi, di viltà meschine, e di debo- « lezze nascoste » e « tutti hanno qualche cosa « da nascondere, qualche cosa da tener lontano « dagli occhi e dalla conoscenza altrui. » Nulla di piú vero di ciò e nullo di piú verosimile dunque della mezza rivoluzione prodotta in Oppendorf dalla scoperta dello Schwarz. Sull'ipotesi teorica il Lipparini ricama con grazia una serie di episodi piú o meno umoristici, nei quali è satireggiato felicemente l'ambiente iper-germanico di Oppendorf. Professori e studenti, ragazze sentimentali e pastori intriganti sfilano nel romanzo come in un cinematografo perfezionato del professore Schwarz. Sicché il *Signore del Tempo* ha del racconto fantastico il principale requisito: è un libro piacevole.

In questo genere di letteratura semi-scientifica il piú grande scoglio è la scienza. Giulio Verne che è stato in tale campo un insuperabile maestro, ha meravigliato il mondo con la sua facoltà di intuizione, meglio, di divinazione di ogni progresso umano. In molti suoi romanzi, i calcoli piú rigorosi accompagnano e svolgono l'ipotesi iniziale puramente fantastica. Giuseppe Lipparini piú modestamente si contenta di accennare a ricerche e a studi che rimangono sempre nell'ombra. E ciò facilita, senza dubbio, il còmpito del narratore, sebbene nulla tolga alla piacevolezza della narrazione. Insomma il suo è piú un sogno poetico che un'ipotesi scientifica. La fotografia del passato nasce e si svolge nella camera oscura: è ben naturale che i profani rimangano al buio per quanto riguarda gli studi, le indagini e i procedimenti tecnici dello Schwarz. Sicché quando costui salta per aria con le sue batterie tutto rientra nel mistero piú profondo. Meglio cosí. Ringraziamo il cielo che la fotografia del passato sia stata una specie di incubo e nulla piú. A noi basta e n'avanza di quella del presente....

Gaio.

* **Alessandro d'Ancona e le edizioni nazionali.** — Sulla fine del 1901 il *Marzocco* parlando del Vocabolario della Crusca, scriveva: « Compilare un vocabolario monumentale, un tesauro della lingua è moltissimo; ma di certo non basta, se il vocabolario già in parte compilato non si stampi in edizione accessibile a molti, non se ne fregino tutte le biblioteche grandi e piccole, non si diffonda per gli istituti d'Italia. » A distanza di quasi tre anni un uomo di grande autorità, Alessandro D'Ancona, ritorna nel *Giornale d'Italia* sull'importante argomento e leva alta la voce per censurare il modo col quale il Vocabolario della Crusca è stampato, messo in commercio e.... non venduto. Di esso infatti, nota il D'Ancona, si tirano solamente 750 copie e di queste ne vengono poste in commercio 650, ma non se ne esitano piú di cento. Quando cominciò a pubblicarsi lo smercio ne venne affidato, non ai librai, ma al Demanio che non se ne curò e presso il quale nessuno andò a cercarlo: ed era naturale: il pane si compra presso i fornai e i libri presso i librai. Inoltre il prezzo fu tenuto cosí alto che chi volesse acquistare i nuovi volumi finora pubblicati, spenderebbe piú di 300 lire e, a pubblicazione finita, il Vocabolario della lingua italiana ne costerà piú di 500. Ma perché, si domanda l'illustre letterato, accanto all'edizione monumentale, difficile a trovarsi, tanto che non l'hanno neanche i Licei, ma soltanto le maggiori biblioteche, costosa ad acquistarsi, bella, sí ma incomoda a maneggiarsi a causa del suo formato, non se ne è fatta un'edizione manevole ed economica? E quello che non si è fatto fino adesso, perché adesso non potrebbe farsi? Se ciò si facesse, non si potrebbe piú dire che lo Stato spende e l'Accademia lavora per produrre un'opera che pochi conoscono, che pochissimi consultano, che non ha né può avere se non scarsissima efficacia sulle sorti della lingua nazionale. È una specie di tempio solitario, remoto, a cui nessuno accede, e ove si celebrano dei riti che nessuno rispetta perché a nessuno son noti. — La diagnosi è giusta; il male è grave; una cura pronta e radicale s'impone. È tempo che gli illustri accademici della Crusca facciano sentire, anch'essi, alta la loro voce al Ministero dell'Istruzione e non si contentino, come si sono contentati fin qui, di piegare il capo rassegnati dinanzi alle assurde disposizioni governative. Né sarà meno utile ascoltare il mònito di Alessandro D'Ancona per quanto concerne l'edizione nazionale del Petrarca. Si faccia cioè un'edizione tipograficamente bella e monumentale; ma si ricordi che un libro non è mai veramente pubblicato se non è in vendita. Accanto pertanto all'edizione maggiore riserbata ai corpi scientifici ed alle biblioteche d'ogni paese civile, se n'abbia anche un'altra per gli studiosi, facilmente accessibile alle loro borse per modicità di prezzo. Inoltre il D'Ancona vorrebbe che si stabilissero norme legali per decretare le edizioni nazionali, onde queste non potessero effettuarsi se non dopo una constatata universalità di consenso indipendente soprattutto da motivi politici, per l'adempimento di un bisogno univer-

salmente sentito e la riconosciuta impossibilità, per un uomo solo od anche per un gruppo di uomini, di raccogliere, confrontare, illustrare un materiale prezioso qua e là disperso affine di rendere comune e facilmente accessibile ciò che è soltanto di pochi privilegiati.

* **Intorno al problema dell'insegnamento artistico in Italia** svolge varie considerazioni Alberto Rondani in un articolo dell'*Italia Moderna*, trattando in particolar modo dell'ordinamento degli istituti d'arte. Nel 1883 il ministro Baccelli si proponeva di abolire gli Istituti di Belle Arti di Modena, Parma, Lucca, Carrara, la R. Scuola di disegno per gli operai in Reggio Emilia, lo Stabilimento teorico-pratico di Belle Arti in Massa-Carrara, e di istituire in luogo loro, nelle medesime città, altrettante scuole di arte industriale o di un'arte speciale. La riforma però rimase allo stato d'intenzione, né poté metterla in atto il ministro Boselli che nel 1891 aveva tentato di resuscitarla, benché notevolmente modificata. Il Rondani è recisamente contrario ad un tale ordine d'idee. Secondo lui gli istituti minori d'arte pura non si debbono abolire, bensí riformare. Se si abolissero, quanti veri artisti, nati per loro disgrazia in un piccolo centro, correrebbero il rischio di isterilirsi e perire! Nei secoli gloriosi per l'arte italiana, gli artisti nascevano generalmente in famiglie d'artisti, e sin dalla fanciullezza godevano i vantaggi di una professione ereditaria. Crescevano sotto la direzione di maestri affettuosamente interessati a metterli al lavoro, e cosí si trovavano nel pieno e sperimentato possesso dei mezzi necessari per esprimere la propria arte e i loro pensieri, appunto in quell'età in cui l'uomo comincia ad avere pensieri suoi, e l'immaginazione comincia ad eccitarsi, e gli ardori del bene e le seduzioni del male sommuovono il cuore. Ma oggi che l'arte non è più ereditaria, che l'antica bottega che era la piú efficace delle scuole non esiste piú; è necessario supplire con speciali istituti. E di istituti elementari d'arte pura non debbono essere privi neppure i piccoli centri per la ragione sopra accennata. In altre parole, secondo il Rondani, le scuole elementari d'arte dovrebbero esser frequenti quasi come i Licei, ed operare, come essi operano, la selezione dei piú adatti a frequentare gli istituti superiori, quelli che si potrebbero chiamare le Università dell'Arte. Vicino poi ad ogni scuola inferiore, ove si addestri l'occhio e la mano alla tecnica di ciascuna arte, dovrebbe sempre sorgere la scuola d'arte applicata o industriale che dir si voglia: e la porta di comunicazione tra l'una e l'altra dovrebbe rimanere costantemente spalancata. Cosí l'alunno della scuola d'arte applicata che riveli attitudini per l'arte pura potrebbe trovare facilmente la sua via, e conseguire poi una borsa di studio per passare successivamente nei vari istituti artistici di città grandi e ricche di opere belle, e continuare, non senza libertà, i suoi esercizi e le sue meditazioni, copiare opere insigni e conoscere insigni maestri viventi. E d'altra parte, invece, l'alunno che si sarà rivelato inetto all'arte pura potrà facilmente, accompagnato dal sagace maestro, infilare la porta spalancata e passare nell'altra scuola più adatta per lui. Le idee del Rondani hanno, fra gli altri, anche il pregio di essere lungamente meditate e sono, anche per questo, degnissime di attento esame per parte di coloro che possono accettarle o respingerle, non soltanto a parole, ma coi fatti.

* **Un giovane illustratore italiano.** — Vittorio Pica si propone di presentare al pubblico, nell'*Emporium*, una serie di giovani disegnatori italiani nei loro aspetti diversi e piú o meno spiccatamente individuali. Egli spera che quando l'attività artistica di ciascuno sarà conosciuta, gli editori e i direttori di giornali la adopereranno sagacemente, e la produzione illustrata italiana, che oggidí è cosí mediocre, insignificante e spesso miserevolmente grossolana, si rinnoverà, si riabiliterà, e diventerà degna di stare con onore accanto a quella, d'ispirazione artistica, che fiorisce nelle altre nazioni d'Europa e nell'America Settentrionale. Il primo illustratore che il Pica presenta nell'*Emporium* è Alberto Martini, un trevigiano ventisettenne, che pur avendo esposto a Venezia, a Roma e a Torino disegni veramente notevoli, ha trovato finora in Italia un solo editore, l'Alinari di Firenze. Allievo del padre, un egregio e fin troppo modesto pittore di ritratti, risentí dapprima l'influenza del Durero e dei grandi maestri alemanni e più tardi quella del bavarese Sattler. La prima serie di quattordici disegni esposta nel 1896 a Venezia col titolo *La Corte dei Miracoli*, rivelava nell'efficacia plastica delle figure di pezzenti grottescamente romantici e pittoreschi un artista già nel pieno possesso dei suoi mezzi tecnici e dotato di una lucida e originale immaginazione. L'influenza tedesca vi appariva manifesta tanto che i bavaresi festeggiarono il Martini come uno dei loro quand'egli riespose, a Monaco, *La Corte dei Miracoli.* Dopo questi disegni il Martini presentò le due serie del *Poema del Lavoro* a Torino, a Roma, a Venezia, a Monaco e a Berlino. Ora la prima si trova in parte a Saint-Louis, e la seconda a Londra, dove suscita un coro d'entusiasmo nella critica artistica, tanto che il critico del *Times* affermò recisamente che dopo il Segantini e il Michetti, il più interessante fra tutti gli espositori italiani di quest'anno a Londra è il Martini. Ma l'opera più importante del giovane disegnatore è la serie di centotrenta composizioni che illustrano la *Secchia Rapita* del Tassoni. In essa il Martini si libera a poco a poco dell'influenza tedesca, diventando graziosamente ed agilmente latino: in essa compaiono tutte le più tipiche figure di guerrieri burleschi e tutte le più allegre scene di parodistica mitologia ideate dal gaio e immaginoso poeta modanese. Parecchi di questi disegni furono acquistati dalla Galleria d'Arte Moderna a Roma, ma il Pica vorrebbe che essi trovassero ben presto la loro naturale cornice che è il libro, per cui sono stati ideati ed eseguiti, e dentro cui si presenterebbero sotto il loro vero aspetto e in tutta la loro squisita leggiadria decorativa.

* **Che cosa è la vanità?** — Un pervertimento dell'amor proprio, risponde nella *Revue* Camille Mélinand. E l'amor proprio? Il desiderio di avere alta opinione di noi stessi e perciò il desiderio di essere stimati dagli altri; e quindi la sete della lode e il timore del biasimo; in una parola la brama del successo sotto tutte le forme. L'amor proprio normale, comune a tutti gli esseri umani, non è in fondo se non una forma dell'istinto di conservazione, ed una molla potente di virtú e di progresso. La vanità invece è un traviamento di quell'istinto, un eccesso dannoso all'individuo e alla specie. La vanità è l'amor proprio esasperato, spinto alle sue ultime conseguenze, non piú propulsore efficace di bene, ma fine meschino a se stesso. Il primo sintomo della vanità è l'impressione vivissima che lodi e biasimi producono su chi ne è affetto. Provatevi a lodare un vanitoso: lo vedrete subito far la ruota, irradiarsi di beatitudine, diventare espansivo, cordiale, benevolo, loquace. Biasimatelo: si rabbuia, si fa acre, non può celare la stizza. Secondo sintomo: abili o maldestri, i vanitosi si affannano sempre a caccia di complimenti; con ogni raggiro portano il discorso sulla loro persona e sulle cose proprie; provocano giudizi lusinghieri sul proprio conto, parlando di sé, sempre di sé. Sono non di rado fatui; credono in buona fede di piacere molto a tutti, d'essere amati, ammirati, riveriti. Spesso anche sono vantatori, ed alla vanteria ricorrono quasi sempre nei casi disperati: quando proprio non riescono a farsi lodare dagli altri, si lodano da sé. Tra le varie specie di vanità comunissime sono la civetteria e la posa. La civetteria, che è forma di vanità essenzialmente femminile, fa sí che la donna voglia apparire diversa da quello che è: più sottile di vita, piú fresca di carnagione, più tenera di sguardi; la civetta vuole ad ogni costo essere osservata, ammirata, amata. La posa invece è la vanità delle maniere. Colui che posa rinunzia ad ogni naturalezza per comporsi artificiosamente un certo suo modo speciale d'atteggiarsi, di muoversi, di parlare; e sempre col fine di stupire la gente. Non di rado la posa è imitazione; imitazione di gesti, di parole, di abiti. In questo caso, se il modello è buono e se l'imitatore è molto giovane e molto intelligente, anche la posa, benché ridicola, può contribuire ad arricchirne la futura personalità psichica. Un altro modo comunissimo di vanità è quello dello spirito. Il cosí detto uomo di spirito vive per brillare in società, conversa per sciorinare tre o quattro giuochi di parole e vi aspetta sempre al varco con le sue freddure. È noiosissimo. Nè meno noiosi sono i pedanti; quei vanitosi, cioè, che parlano scelto e difficile, che ad ogni occasione vi opprimono con la loro piccola dottrina e dànno lezioni a tutti su tutto. Ma fra tutte le vanità la piú stupida e meschina è forse quella delle relazioni. Quando un vanitoso ha dovuto persuadersi di non valere proprio nulla, che fa per non naufragare? Si aggrappa ai panni di coloro che valgono; si caccia fra i piedi dell'uomo illustre, del personaggio influente, della dama ammirata, perché gli altri possano dire almeno: «Ah! il tale! Si sí l'ho veduto ieri in carrozza con la marchesa tale, ieri sera al teatro col ministro tal altro!...»

* **Il «sasso illustre.»** — Giorni sono abbiamo letto nei giornali una notizia che ci parve quasi incredibile: per rispettare un'antica lapide romana che altrimenti sarebbe andata distrutta, si era deciso di deviare per un certo tratto la nuova linea ferroviaria del Sempione. Finalmente — abbiamo pensato — si comincia a capire qualche cosa, ad applicare questo principio sano quanto semplice: che le ineluttabili necessità dei nostri tempi non debbono impedirci la reverenza affettuosa verso i tempi passati, né costringerci a sacrificare al Moloch della modernità le memorie e i monumenti antichi. L'abilità vera di chi deve provvedere a questi bisogni, tutti propri dei giorni nostri, consiste appunto nell'armonizzarne il sodisfacimento con le condizioni speciali in cui si trova il nostro paese, che ha in sé tanti ricordi gloriosi e gli avanzi di due grandi civiltà. È sempre lo stesso problema, questo che si ripresenta ad ogni occasione: o sí tratti di erigere nuovi edifici, o d'aprire nuove strade, o di tracciare nuove ferrovie, o di stabilire nuove vie tranviarie. Sinora però il problema era più ideale che pratico; in pratica il presente e il prossimo avvenire avevano sempre ragione del passato che si sacrificava a cuor leggero seppellendolo sotto un profluvio di retorica modernista. A Firenze ne sappiamo qualche cosa; e sarebbe forse interessante ricercare nei vecchi giornali e nei vecchi opuscoli l'eco di quella retorica a proposito delle demolizioni del centro. Ma torniamo al Sempione. Lo credereste? Invece di lodi, il Ministero ha raccolto dei biasimi per quest'atto d'intelligente tutela, e qualcheduno lo ha perfino vituperato perché invece di pensare ai *sassi illustri* non pensa alla pellagra, ai terreni incolti e.... all'analfabetismo. Ma, cari signori, in un paese veramente civile si deve pensare a tutte queste cose insieme; e ad ogni modo il dare un pubblico esempio di rispetto a memorie storiche si può giustamente considerarlo come un atto ostile all'analfabetismo. In un articolo pubblicato nell'*Idea Liberale*, Luca Beltrami discorre con molta arguzia di questa intolleranza che certi democratici ostentano verso le cose dell'intelletto e dell'arte e conclude cosí le sue eleganti divagazioni:

Sicuro, secondo le teorie del giornale democratico, il «sasso illustre» avrebbe dovuto sparire, essendo la sua conservazione un'offesa, un insulto alla miseria ed alle altre pubbliche calamità; ma, a voler ragionare, non si riesce a comprendere in che possa consistere tale offesa. Infatti, dacché si sono inventate le strade, il problema posto agli ingegneri fu semplicemente quello di conciliare l'ideale della piú diretta comunicazione fra due determinati punti, col piú pratico adattamento alle difficoltà del terreno; il quale accordo è diventato la più facile cosa del mondo per le strade ferrate, poiché queste, oltre all'essere una continua successione di curve e controcurve, possono anche risolvere le difficoltà ricorrendo alla risorsa delle gallerie. Infatti che cosa è un tunnel ferroviario? Nient'altro che l'espediente piú spiccio per sottrarsi alla necessità od al semplice disturbo d'intaccare o di demolire un masso roccioso: ora, con tanti esempi, sparsi su tutta la superficie del globo, di questo facile rispetto per le più insignificanti roccie, era proprio il caso cosí raro di una roccia resa interessante da una vecchia iscrizione, che doveva ridestare quell'amore indomito per il rettifilo, che tanto si presta per dare addosso a qualsiasi memoria di storia o d'arte, che ponga in imbarazzo gli ignoranti?

Cosi, quel «sasso illustre» che ancora addita una delle vie per cui la civiltà irradiò da Roma nel cuore dell'Europa, quel sasso che fu rispettato dalle orde degli invasori, i quali ripagarono colla violenza e l'esterminio la civiltà latina, quel sasso che vide le disperate lotte combattute per riscattare l'ubertosa vallata allo straniero, quel sasso avrebbe dovuto esser distrutto, in nome della pellagra, della malaria e loro derivati. Poche cariche di dinamite, e l'impresa sarebbe stata compiuta, a gloria ed onore d'Italia.

Giacché è solo agli stranieri che dobbiamo concedere queste ubbie archeologiche; attraverseremo le alpi per vedere la ferrovia del Gottardo addentrarsi in un promontorio roccioso, pur di rispettare la ipotetica Cappella del non meno ipotetico Guglielmo Tell; ma noi, noi dovremo invece far sparire con ogni cura le traccie positive del nostro passato. Che ci deve importare dei Romani? Non furono forse una popolazione troppo intraprendente, invadente, autoritaria in contrasto coi placidi ideali democratico-sociali?

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Sempre la Relazione dei Lincei.**

Il senatore Pasquale Villari, già Presidente dell'Accademia dei Lincei, risponde con questa lettera aperta alle domande che Giovanni Pascoli gli rivolgeva nell'ultimo numero del nostro giornale:

St. Quirin Tegernsee (Baviera)
16 agosto 1904.

Illustre Professore

Rispondo, come posso, alla domanda che mi fa, colla pregiata sua, nel *Marzocco* del 14 agosto.

L'Accademia dei Lincei, udita la Relazione, approvò la proposta del premio, fatta ad unanimità dalla Commissione. Si dichiarò poi contraria alla proposta degli *accessit*, *astrazion fatta del caso attuale*, che non fu discusso né votato, perché non si voleva in nessun caso concedere *accessit*.

Trovandomi fuori d'Italia, io non posso esaminare il processo verbale. Credo però di poter rispondere anche all'altra domanda che mi fa, dicendole che la graduatoria cui Ella accenna fu letta dal Relatore, e che su di essa furono fatte alcune osservazioni, senza però venire a nessuna speciale votazione.

Altro non potrei ora aggiungere, illustre Professore. Mi conceda che, con la piú alta stima, io mi dichiari

Suo dev. obb.
P. VILLARI.

★ **L'anniversario dell'elezione di Pio X** alla sedia pontificia ha dato luogo a più d'una pubblicazione. La più importante è certamente quella di Giovanni Berthelet che in un grosso volume intitolato *Storia e rivelazioni sul Conclave del 1903* (Torino. Roux e Viarengo ed.) tratteggia tutte le fasi dell'elezione, disegnando prima un profilo di tutti i componenti del Sacro Collegio, in maniera che il lettore si possa fare un'idea esatta dell'ambiente nel quale si compí l'avvenimento della successione a Leone XIII. Il quale avvenimento il Berthelet ha voluto narrare distesamente, perché l'elevazione del Cardinal Sarto alla suprema dignità ecclesiastica è il primo atto compiuto dalla Chiesa sotto il regno italico in condizioni, diciamo cosí, normali. L'elezione pontificia infatti del 1878 si verificò quasi di sorpresa: «imperocché non erano note le Costituzioni di Pio IX e i cardinali non avevano potuto praticare prima dei concerti, atti ad avere una visione chiara e sicura sull'avvenire della Santa Sede.» Per queste ragioni pare giustamente al diligente autore che la sua narrazione possa riuscire una pagina istruttiva di storia pel presente e per l'avvenire.

★ **I fratelli Treves** hanno pubblicato un volumetto atteso curiosamente: *L'Akasuki davanti a Port-Arthur*. Sono note di un giornale di guerra del capitano Nirutaka, uno dei più valenti torpedinieri della flotta giapponese. «Le sue descrizioni (avverte il traduttore) sono affatto personali, e, sorte sotto

l' impressione del momento, ne risentono l'immediata influenza. Esse adunque non possono e neppur devono dare la concatenazione storica della guerra. » Non ostante ciò s' intende che il libro ha un grande interesse in questo momento di febbrile curiosità per ciò che avviene nell'estremo Oriente e che è così accuratamente celato a tutti i corrispondenti che invano si affannano a comunicare notizie sicure sui vari episodi del sanguinoso dramma asiatico.

★ **L'Istituto di Scienze Sociali « Cesare Alfieri »** di Firenze ha pubblicato l'Annuario per l'anno accademico 1903-1904. L' incremento di questa scuola che è decoro della nostra città è mostrato coll'enumerazione dei nuovi iscritti che si accolgono qua da ogni parte d' Italia, e la bontà della disciplina dall'esposizione del programma che ciascun professore ha svolto durante l'anno scolastico. Il volumetto è preceduto da un discorso del Senatore Emilio Visconti Venosta, presidente del *Consiglio direttivo*, in cui l' illustre statista commemora degnamente Giuseppe Saredo che fu, sino alla sua morte, membro del Consiglio stesso. Segue poi il discorso inaugurale degli studi pronunziato dal prof. Pietro Sensini su *Alcuni principi generali di geografia economica*, discorso chiaro, preciso e pieno di grande dottrina.

★ **Il Museo Artistico industriale di Roma** ha aperto un nuovo concorso al posto di direttore dell' Istituto con l'onorario di lire quattromila annue. Il termine ultimo per l' invio dei documenti scade il 15 settembre venturo. Gli obblighi del direttore risultano dal regolamento dell' Istituto, che verrà spedito a chi ne faccia richiesta alla Segreteria, in Via S. Giuseppe a Capo le Case, N.° 96. Pure il 15 settembre scade il termine per concorrere a due posti di Capi per le due officine che il Museo aprirà in via di esperimento: una di ceramica e di pitture su vetro, l'altra di lavorazione di metalli di oreficeria, incisione, cesellature, nichelature ecc. Lo stipendio annuo di questi due posti è di lire mille duecento.

★ **La Biblioteca della « Nuova Antologia »** pubblica nel suo terzo volume *I Nipoti della marchesa Laura*, un romanzo di due signore, Maria Lisa Danieli-Camossi e Gemma Manfro-Cadolini, che già vide la luce nei fascicoli dell'autorevole rivista romana. Ne parleremo prossimamente.

★ **Il manifesto della Sesta Esposizione Veneziana,** è stato questa volta affidato al pittore Ettore Tito. Campeggia nel primo piano una figura di donna, una popolana veneziana che mentre con la sinistra rassicura lo scialletto tradizionale protende la destra che regge un ramoscello d'alloro verso la città che si profila in lontananza.

★ **Una nitida Carta delle strade ferrate italiane** è stata pubblicata dall' Istituto Cartografico L. Calzone di Roma per cura del R.° Ispettorato Generale delle strade ferrate. Pubblicazione assai utile, che mentre mostra il cammino percorso dall' Italia in breve tempo, addita pure quanta altra via le resta ancora da compire.

★ **Un poeta piacentino** è Valente Faustini che sotto lo pseudonimo di « Garzon d'Macâri 'l savatein » pubblica una raccolta di componimenti di leggera tinta malinconica sotto il titolo di *J'en tüt toc ad l'anma mia....* L'edizione è della Tip. Rabeschini di Turati, Milano.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: Francesco Scerbo: **Il Cantico dei Cantici** (Estratto dal *Giornale della Società Asiatica Italiana*). Il famoso poema è uno dei più disgraziati dei libri sacri, uno cioè dei più tartassati dai critici, i quali l'hanno rimaneggiato in mille modi per cercare di ricostruirne il testo, tanto che da un'edizione all'altra alcuni luoghi appaiono diversi anche nel concetto. Il lettore che si meravigli di questi mutamenti sostanziali non ha che da rivolgere l'attenzione a quel che il dotto autore italiano osserva a proposito dei metodi ond'è condotta la critica biblica odierna: « È talora un puro giuoco meccanico: si pigliano di qua e di là parole, sillabe, lettere, e se ne compongono nuovi vocaboli e nuovi concetti. » In queste sue note lo Scerbo, mostra vittoriosamente contro alcuni recenti ipercritici, come la lezione tradizionale ha unità organica e non merita lo scempio che si fa del Cantico meraviglioso. — Maria Ortis: **Una fonte italiana del « George Dandin. »** (Estratto dalla *Rivista Teatrale Italiana*). È noto che il Molière attinse molto in parecchie sue commedie alle gioconde commedie dell'arte italiana i cui scenari, quelli almeno che conosciamo, spandono molta luce su queste relazioni. Il *George Dandin* presenta molte analogie con la novella di Tofano e di Ghita del *Decamerone*, e con una scena della *Rhodiana*, commedia recentemente rivendicata ad Andrea Calmo. Ma l'autrice non osa affermare che il Molière conoscesse direttamente queste fonti. — P. Giuseppe Maltese: **Parole pronunziate nella fondazione del Circolo di Cultura di Catania.** (Estratto dalla *Sicilia Serafica*). L'A. è seguace della dottrina di D. Romolo Murri, e l'Associazione siciliana si propone di essere un centro cattolico di cultura moderna, contro ogni vieto pregiudizio antico. — Carlo Cozzi: **Giordano Bruno** (Verona, Civelli). È un carme in versi sciolti in onore del martire nolano.— Giuseppe Malattia: **Edelweiss** (Torino, Tip. R. Streglio) È una breve raccolta di poesie composte dall'autore tra il 1898 e il 1904.

★ **Condoglianze.** — A Giuseppe Martinozzi, che ha perduto la cara e gentile compagna, le condoglianze sincere del *Marzocco*.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 35. 28 Agosto 1904. Firenze.

SOMMARIO

Un capolavoro della femminilità.

(LE VISAGE ÉMERVEILLÉ).

L'ultimo libro della contessa di Noailles dà la piena misura di ciò che può compiere l'ingegno femminile, quando, invece di affannarsi per mascherare la propria indole, si abbandoni liberamente alla sua naturale elezione. È dunque un libro raro in tempi come i nostri, nei quali il femminismo si atteggia a deciso avversario della femminilità. Il coro di lodi che si è levato in Francia per salutare *Le Visage Émerveillé* (Paris, Calmann-Levy, 1904) rispecchia appunto la lieta sorpresa di chi trovava — finalmente! — nel libro di una donna un'opera intimamente e profondamente femminile. Fra tanta prosa didattica di tolstoiane e di marxiste in ritardo e tanta letteratura dalle intenzioni pornografiche e dalle apparenze pudibonde, fra i teneri belati delle Saffo del secolo XX, il romanzetto autobiografico di Suora Santa-Sofia è parso un miracolo nuovo. Per una volta almeno, una signora, una nobilissima dama di grande ingegno, non aveva sentito il bisogno di sciuparsi la vista per inforcare quegli occhiali, che dànno forse l'esatta visione del mondo dal punto di vista mascolino, ma disdicono profondamente alla grazia e alla leggiadria di un volto femminile. Non si muta di sesso, come si muta di vestito. Aver tratto partito dalle doti peculiari del genio femminino, ecco il mezzo felice mediante il quale l'autrice del *Visage Émerveillé* è riuscita a distaccarsi nettamente da moltissime delle sue compagne di lavoro. In uno dei suoi primi libri Maurizio Maeterlinck ha mirabilmente definito, con quella sua prosa che fra le fosforescenze liriche conserva una precisione quasi matematica, questo complesso di facoltà caratteristiche che costituiscono il fascino e la forza delle nostre « sorelle. » Primeggia fra tutte il senso di raffinata penetrazione che consente alla psiche femminile, veramente degna di questo nome, di insinuarsi pel mistero e nel segreto di altre anime, e di orientarsi fra le piú vaghe e inafferrabili sfumature del sentimento, col sicuro criterio di chi abbia sotto gli occhi il quadrante di una bussola. La vita ci fornisce quotidiane riprove di questa prerogativa tutta femminile. Si parla di certe anomalie morali e sentimentali come di certe malattie fisiche, delle piaghe dello spirito come di quelle del corpo: e si invocano le facoltà intuitive della donna allo stesso modo come si invocherebbe il tocco sapiente della sua mano agile e leggera. *Una donna soltanto può capire....* questa frase comune, che ricorre frequente anche nelle conversazioni degli uomini, è il riconoscimento spontaneo di una superiorità che nessun sofisma e nessun arzigogolo possono mettere in dubbio. Ma tale facoltà divinatrice riesce quasi centuplicata quando si alimenti di ciò che piú intimamente corrisponde alla sua natura. L'anima femminile non ha misteri per l'anima femminile. Appunto perché trova in sé una guida infallibile, la donna può sciogliere i piú complicati enigmi del cuore muliebre, con una chiaroveggenza di cui i piú matricolati psicologhi rimangono sbalorditi. E quando questa penetrazione tipica si accoppia con l'ingegno, l'opera d'arte acquista un carattere tutto speciale che è la piú bella giustificazione della sua esistenza. Cosí dunque alle facoltà creatrici della donna è messo innanzi un campo sterminato ove ella può spaziare a suo talento, sicura di non compiere una vana fatica che vada travolta e confusa con quelle dell'uomo. I motivi piú vecchi, gli argomenti piú triti, i temi piú conosciuti, acquistano in tal modo una freschezza di colore e una forza di significazione prima ignote, come se fossero corsi e trasformati da un nuovo e potente alito di vita. Provatevi a riassumere la trama del romanzetto di Suora Santa-Sofia.... I piú benevoli stenteranno a reprimere una smorfia di scetticismo. Pensate: la lacrimevole istoria della giovane e graziosa monachella, sorpresa nella pace del chiostro dall'improvviso sopravvenire del pittore che va nella cappella a studiare un'antica tavola: poi, dopo il primo turbamento, i biglietti amorosi, i colloqui dalla finestra, al chiaro di luna: quindi la scalata al convento con la classica corda, i rinnovati convegni notturni nella cella severa, sempre meno fraterni, fino al peccato capitale, per cui la fragile suora rompe il piú sacro dei suoi voti. E dopo un idillio di lunghe settimane, la confessione alla Madre Superiora, la separazione, la fine.... Ombra della monaca di Monza! Eccoci trasportati nel piú stucchevole romanticismo: nel romanticismo del soggolo e delle bende claustrali. E però qualche lettore sbadato, e forse anche qualche critico superficiale, sfogliando il libro affrettatamente per impadronirsi della favola, ha potuto pensare che il volumetto celasse alcune audaci intenzioni polemiche: e fra i contrasti religiosi che agitano la Francia contemporanea rappresentasse la piccola requisitoria femminile contro i conventi, le loro regole, i loro « aumôniers » e le relative Madri Badesse! Per fortuna il primo a stritolare la grottesca insinuazione è stato un fiore di nazionalista, di acuto e poderoso ingegno: Maurice Barrès. L'errore non poteva essere piú madornale. Scambiare uno dei libri piú spontanei e sinceri che siano stati scritti in questi ultimi anni con un romanzo astutamente architettato per il trionfo della tesi sociale, per l'edificazione degli adepti e dei fanatici, rossi o neri, quale bestemmia! Prendere *Le Visage Émerveillé* per *Un divorce* qualunque.... Fortunatamente per lei, la contessa di Noailles appartiene ad una ben diversa categoria di scrittori: non ha nulla di comune con Paul Bourget. Per quanto grande sia l'importanza dei suoi successi letterarî, le porte dell'Accademia le rimarranno sempre chiuse. Invece l'autore di *Mensonges* e di *Coeur de femme* ha tutto un passato da farsi perdonare. È naturale che chi distillò nelle vene di due generazioni il sottile veleno della sensualità sentimentale, la piú graziosa e pericolosa delle sensualità, giunto ad un'età piú matura, cerchi di salvarsi l'anima ammennicolando sugli effetti catastrofici del divorzio e si compiaccia di tonare contro le leggi che sopprimono, nel suo paese, le congregazioni religiose. Ah! quel suo talento sofistico quanti guai, quante rovine ha saputo far derivare, per uso e consumo dei creduli lettori della *Revue des Deux Mondes*, da un divorzio solo!

Ma la contessa di Noailles, lo ripeto, non ha nessuna tesi da sostenere, nessuna battaglia sociale da combattere, nessun pecorume rosso o nero da pascolare. Essa scrive o meglio ha scritto come le veniva dettando dentro quel suo sicuro ed infallibile intuito di donna geniale. Cosí il logoro « personaggio » della monaca sentimentale, innamorata ed amante, il vecchio soggetto di vecchie incisioni, ha preso, per sua virtú, tutta la forza evocatrice e rappresentativa della vita. Il libro è pieno di un'anima femminile dalla prima all'ultima pagina: anzi nel libro non c'è che questo. Il pallido fantasma dell'amante, del pittore Julien vanisce e si perde nell'ultimo piano del quadro. L'anima di Suora Santa-Sofia è una gran luce, per cui tutto un mondo ignorato s'illumina, come non mai. Per un miracolo di assimilazione, che l'arte sola può compiere, sembra che per la prima volta il mistero geloso della clausura sia stato definitivamente violato: come se per la prima volta, la meditazione e la *routine*, la pace solenne e i turbini compressi, le gioie e i dolori della vita claustrale fossero rivelati *dal di dentro* a noi che eravamo abituati e rassegnati a indovinarli, a malapena, *dal di fuori*. E cosí, ad ogni passo, nel libro di note dove la giovane monaca segna le sue osservazioni e i suoi giudizi, le sue speranze e i suoi sconforti, sono verità semplici e profonde che ci riempiono di meraviglia.

Perché, pensate: le confessioni di questa monaca che ama il suo convento e il suo stato, prima e dopo il peccato, che non si piega ad abbandonarli nemmeno quando clausura significa separazione perpetua dall'uomo che adora, hanno ben diverso sapore dalle pretese rivelazioni di chi gettò la tonaca alle ortiche e, per esser diventato ribelle, cambiò natura. Suora Santa-Sofia è profondamente ed essenzialmente monaca, per invincibile vocazione, sebbene peccatrice. Il suo infallibile buon senso l'avverte che: « ....Une religieuse qui n'a plus un « visage ovale, étroit, pareil à un mi- « roir entouré d'argent,.... qui se pro- « mène dans Pau, dans Tarbes, dans « Bayonne, qui va dans vos théâtres, « qui dit: *Quand j'étais religieuse*, on « la méprise, on n'y fait pas attention, « cela n'a pas de goût, c'est mort. » Poiché si è fatta monaca, morirà monaca: del suo doloroso romanzo rimarranno soltanto le verità semplici e profonde che la pace del chiostro le ha rivelato sulle erbe e sui fiori, sulle compagne di voti, sulla Madre Superiora, sulla vita che rumoreggia oltre le mura del chiostro....

La contessa di Noailles è un poeta e un alto poeta: per saperlo non occorre aver letto i suoi due volumi di versi: basta *Le Visage Émerveillé*. Una ricca vena lirica pervade l'autobiografia della Suora e ad ogni pagina, ad ogni riga trabocca in immagini a cui manca soltanto la disciplina del ritmo perché diventino magnifica poesia. Tutto ciò retto da una semplicità istintiva e guidato da una perfetta spontaneità che fa diventare incisivo anche ciò che talvolta potrebbe, al fioco lume della verosimiglianza, apparire alquanto prezioso. L'anima di Suora Santa-Sofia canta a traverso quella della contessa di Noailles, per un bisogno d'arte: come canta il rosignolo. La Suora segna nelle pagine del diario le verità immutabili, come cinque secoli fa il fraticello segnava sulle umili pareti della cella i simboli della sua fede. Ed entrambi hanno creato, inconsapevolmente, il capolavoro.

Gaio.

Libri di storia.

Da Cesare ad Augusto di GUGLIELMO FERRERO – **Storia di Giovanna II d'Angiò** di NUNZIO FEDERIGO FARAGLIA – **Galeotto Manfredi** di ANTONIO MESSERI.

I nove libri delle Storie di Erodoto d'Alicarnasso furono dedicati alle Muse. Quello che fu detto il Padre della Storia e che a viaggi ed a ricerche non risparmiò per dare ai posteri ampia e copiosa notizia del gran conflitto nel quale — e può dirsi non della sola battaglia di Salamina —

.... la Persia e il fato assai men forti
Fur di poche alme franche e generose,

volle significare che la bellezza dell'arte non disdice alla storia, anzi ne rende piú splendido il maestoso paludamento, purché

la verità nulla menzogna frodi.

Questo pensiero mi è balenato alla mente leggendo il terzo volume della grande opera di Guglielmo Ferrero (*Grandezza e decadenza di Roma*, Vol. III, *Da Cesare ad Augusto*, Milano, Treves, 1904); nel quale il minuto e diligente lavoro d'analisi delle fonti interpolate o manchevoli, di tutte le opere pubblicate sull'argomento, dei monumenti archeologici che forniscono sí gran sussidio alla storia, è stato condotto in modo che il lettore lo conosce, lo ammira, senza averne mai stanchezza. L'autore ha proprio guidato i suoi lettori per una via malagevole, scabra, disamena, ma gli ha saputi far camminare franchi, spediti e con grande loro diletto.

Il libro del Ferrero muove dalla sanguinosa giornata degli Idi di marzo del 44 e giunge sino al 27 av. l'E. V., quando compiuta quell'opera di restaurazione alla quale Ottaviano aveva consacrato tutta l'attività sua, gli venne decretato il supremo titolo di *Augusto*. Sono seicento pagine che sarebbe molto difficile riepilogare; e che anzi non si debbono riepilogare, perché, a parte il danno che ne avrebbe il pregio artistico, il libro del Ferrero è uno di quelli che debbono esser letti interamente, non da coloro soltanto che fanno professione di studi storici, ma da chiunque voglia seguir l'andamento della cultura generale; e non solo di per sé, ma per il periodo di tempo che illustra. La civiltà romana, gli interni ordinamenti dell'Urbe, sino dai tempi dei Gracchi fluttuanti ed agitati come un mare tempestoso, si avviano in questi diciassette anni, tanto è importante sí breve tempo nella storia universale, verso i destini che la Provvidenza aveva assegnato alla civiltà romana perché ne derivassero cose ancora piú grandi. La lotta fra i *Conservatori*, cosí li chiama il Ferrero, come Bruto, Cassio, Cicerone, la vecchia aristocrazia; e i *popolari*, e l'appellativo è pur suo, come i seguaci di Cesare, di Antonio e di Ottaviano, mette capo, dopo una serie di vicende importantissime, ad una restaurazione.

Null'altro effetto derivò subito dalla morte di Cesare se non meraviglia e terrore: terrore degli oligarchi tementi le vendette di quanti v'eran devoti all'ucciso dittatore; terrore dei cesariani, che immaginando i nemici di Cesare troppo piú forti che realmente non fossero, pensavano dovesse da un momento all'altro scoppiar sul lor capo l'ira della vendetta.

Le conchiusioni alle quali giunge il Ferrero colla sua narrazione dotta, ordinata, attraentissima sono ben diverse da quelle che relativamente ai fatti ed ai personaggi della storia romana nel I secolo av. l'E. V., costituiva l'opinione generale degli storici. Egli scagiona M. Tullio Cicerone dalle accuse che molti critici anche illustri, come Teodoro Mommsen, gli avevano rivolte; e negli sforzi che egli fece per aver voluto impedire il secondo triumvirato che fu, diciamo pure, ignominia e catastrofe, si rivelerebbe l'alto ingegno politico e il patriottismo del grande Arpinate.

I resultati dello studio di G. Ferrero riuscirono favorevoli ad un altro personaggio che la storia, accettando forse troppo ciecamente i giudizi che ne dette il suo avversario Cicerone, giudicò con gran severità. È fuor di dubbio, per altro, che alcuni anni prima della battaglia di Azio, Antonio fu proprio *perinde ac cadaver* nelle mani della trista Cleopatra, e ben si vide questa cosa in quella stessa grande battaglia navale nella quale, quando Cleopatra, che stava all'àncora dietro l'armata combattente, fuggí colle sue sessanta navi, Antonio la seguí colla sua quinquireme, abbandonando cosí il combattimento; e non ebbe posa, sino a quando non raggiunse le navi egizie colla donna che Orazio, in una celebre ode, chiamò *fatale monstrum*.

Senonché la tradizione storica viene scossa piú fortemente in una cosa d'importanza molto maggiore. Il Ferrero nega non solo che Augusto sia stato il continuatore e l'esecutore dell'opera di Cesare, sanguinosamente interrotta dagli Idi di marzo, ma afferma che Augusto medesimo, anziché il fondatore della monarchia a Roma, fu l'autore di una restaurazione repubblicana vera e non formale.

Non credo che questa conchiusione debba essere accettata da tutti. Vero è che le antiche magistrature della Repubblica furono restaurate da Augusto, che fu ossequente al Senato, ne conservò i poteri e gli stessi ufficî piú alti ricevette dalle autorità supreme e nelle forme consuete. Ma è fuor di dubbio che egli non tardò a divenir moderatore supremo di quella che continuò a chiamarsi repubblica, come si disse repubblica Firenze a tempo di Lorenzo il Magnifico. Che egli, Dittatore a vita, egli investito del titolo di Augusto, egli che coniò monete colla sua effigie, e lasciò lo Stato in eredità al suo successore possa dirsi veramente restauratore della Repubblica Romana, mi permetterò di dubitare, finché i documenti di quelle appendici critiche, le quali il Ferrero ci promette in un volumetto a parte, non me ne avranno pienamente persuaso. Restaurazione fu certo quell'aver messo il mondo in tanta pace

che fu serrato a Giano il suo delubro;

ma non forse restaurazione veramente repubblicana.

Il libro del Ferrero non si chiude senza aver provato un vero gaudio intellettuale; non solamente perché il lettore è stato proprio trasportato in mezzo alla vita ed alla società romana di quegli anni, ma perché il racconto procede vivace, pittorico, attraentissimo. I terribili e sanguinosi giorni che seguirono al convegno di Ottaviano, Antonio e Lepido in quell'isoletta che è, non lungi da Bologna, alla confluenza del Reno e del Lavino, le stragi e le proscrizioni che seguirono alla legge Tizia ci fanno fremere di raccapriccio.

Ben piú modesto come opera d'arte, ma importante anch'esso come lavoro di ricostruzione è il libro, voluminoso di quasi 500 pagine, che Nunzio Federigo Faraglia, chiaro agli studiosi per molti scritti di storia abruzzese e napoletana, ha pubblicato testé a Lanciano per mezzo del solerte editore Rocco Carabba. È il frutto di ricerche fatte nell'Archivio di Napoli e di altre città italiane, dell'esame di cronache sincrone e di pubblicazioni recenti.

Mediocre figura storica, Giovanna II d'Angiò acquistò maggiore importanza e celebrità per i personaggi che la circondarono, quali Iacopo Caldora, Braccio, Muzio Attendolo, Francesco Sforza e Alfonso d'Aragona, che l'oppressero, osserva il Faraglia, a guisa di quei monumenti nei quali il soggetto vien sopraffatto dalla magnificenza degli ornati. Il suo regno ventenne fu torbido, senza dubbio, ed agitato; ma il Faraglia prova come le tradizioni della grande lascivia e delle colpe di Giovanna II non abbiano fondamento e come « le lingue sciolte per ambizioni deluse e per odio di parte, l'abbiano incolpata di aver peccato con tutti coloro che s'ingrandivan col suo favore » (p. 419). Se non è cosa agevole discolparla da ogni macchia, spesso da un altro canto sono duri e non veri i giudizi pronunziati contro di lei. Molto piú che le accuse piú atroci le vennero fatte in tempi assai lontani dalla sua morte e le furono attribuite colpe e lascivie d'altre regine e di piú remote peccatrici.

E il volgo credette e crede ancora che quel palagio rotto e cadente che tuttora si vede sulla spiaggia ridente di Mergellina, fosse l'ostello delle nefandezze di lei, e fu invece costruito per Anna Caraffa nel secolo XVII; e vi ricerca le botole e i trabocchetti dai quali, tanto ha corso la fantasia, la sorella di Ladislao faceva sparire, nei cupi recessi del mare, quelli del cui amore si era infastidita.

Ma se non fu certo donna virtuosa, Giovanna II ebbe pregi che la resero non raramente benigna e munifica. Le cose attinenti al governo civile trattò con maggior sapienza che da donna non si aspetti; onde il fiorentino Luca di Simone della Robbia scrisse, nella vita di messer Bartolomeo Valori, che per l'amministrazione del regno le azioni di lei potevano esser paragonate con quelle dei re piú savi; sicché parve men vera la sentenza di Aristotele che le donne reputava poco acconce ai governi civili. Le cose pubbliche e private trattò saviamente e con larghezza di concetto; e fu tenuta in istima dalle signorie, dai principi d'Italia, dai re d'oltre le Alpi; e si valse anche dell'amicizia del Re di Tunisi per liberare gli schiavi nati nel Regno di Napoli. Favorí i commerci con larghezza di franchigie e privilegi; fece savie istituzioni giuridiche. Né furono trascurate le lettere e gli studi, onde quel regno fu preparazione agli splendori umanistici di Alfonso I.

Tale il succo dell'importante monografia del Faraglia, la quale nei sette libri, ricchissimi di particolari e che mal sapremmo compendiare per l'indole analitica del lavoro ricostruttivo, svolge non soltanto la storia di Giovanna II, con critica larga e sicura, ma le relazioni di Napoli coi principi piú importanti e i personaggi piú ragguardevoli di un periodo cosí notevole, quale la prima metà del secolo XV.

Anche il libro di Antonio Messeri (*Galeotto Manfredi, Signore di Faenza*, Medaglione storico, con un'appendice di documenti inediti, Faenza, coi tipi della Tipografia Sociale, 1904), di proporzioni molto minori dei due precedenti, perché non giunge alle 150 pagine compresa l'appendice, è un buon contributo alla cultura storica, e per la novità ed anche genialità delle ricerche e dei resultati può venir *terzo fra cotanto senno*.

Il *Galeotto Manfredi* del Professor A. Messeri fu l'argomento di una conferenza che nel maggio del 1903 egli tenne, per iniziativa della « Dante Alighieri », in una sala dello storico palazzo Manfredi in Faenza. Ma la conferenza ampliata coi resultati di nuove ricerche, divenne un vero e proprio studio storico, che il Messeri modestamente chiama saggio, ma nel quale le linee tutte, proprio tutte, d'un lavoro compiuto sul Manfredi sono state abilmente tracciate.

Chi piú che altri aveva fatto noto in Italia quel simpatico ed infelicissimo principe, buon politico, soldato valoroso, protettore e cultore di arte, scevro dai delitti comuni ai principi del Rinascimento, fu Vincenzo Monti colla tragedia di quel nome; la quale però, se si segnala come tutte le opere del gran poeta romagnolo, per il pregio della forma poetica, non ha verità storica, né il piú lontano colore della vera società italiana del Rinascimento: sicché tra la verità storica e la tragedia del Monti passa un enorme divario; naturalissimo, perché il poeta intese adattare il dramma e le persone di esso al concetto accademico del tipo tragico francese che egli volle ritrarre nel *Galeotto Manfredi*.

Pur è un fatto che la tragedia del Monti, e novelle e romanzi e poesie ci hanno creato in mente un tipo tradizionale di Galeotto Manfredi che è stato scancellato dalle ricerche dotte del Messeri; il quale ha ridotto il Signor di Faenza al suo vero profilo, ai suoi veri lineamenti, illustrando il suo tempo proprio con lungo studio e grande amore.

Le cronache faentine tutte, o edite o inedite, i documenti degli Archivi di Faenza, di Forlí, di Milano, di Venezia, di Modena, di Bologna, di Firenze, le carte dell'Archivio Segreto Vaticano di Roma, i manoscritti di parecchie biblioteche hanno fornito, oltreché lo studio delle opere stampate, il materiale alla monografia del Messeri cui fanno corredo ben 48 documenti. Chi dice che i lavori fatti colle carte degli archivi non riescon di gradita lettura, potrà essere ancora una volta smentito da questo lavoro, nel quale i fatti della vita di Galeotto Manfredi presentati nel loro vero aspetto storico, le considerazioni storiche, le notizie di costumi, gli accenni topografici, la figurazione storica del Rinascimento, il lavoro di critica e di ricostruzione non sono condotti mai a scapito dell'unità organica e della armonia generale.

Pietro Vigo.

La saggezza della follia.

(Intorno ad Enrico de Groux).

I lettori sanno già dai giornali cotidiani di che cosa si tratta. Si tratta, hanno detto i medici, di un povero giovane colpito da follia, ed io non ho nessuna ragione per non credere ai medici.

Anzi mi piace moltissimo credere alla follia d'Enrico de Groux, perché mi porta a fare una osservazione sapiente, ed io per una osservazione sapiente manderei volentieri al manicomio non uno ma cento poveri giovani.

La quale osservazione è questa: la follia che si crede una disorganizzazione di un dato *io*, è invece una organizzazione; è l'organizzazione della sua parte piú viva e vera. La follia si crede una sconfitta ed è invece una vittoria. *La follia è il frutto maturo* che esprime il suo profumo essenziale. Cosí la follia esprime il valore essenziale dell'uomo. Sembra un paradosso, ma il paradosso non è se non il velame della delicata verità che schiva gli sguardi brutali.

Si consideri il piccolo *io* folle di Enrico de Groux. Questi è un artista. Ora, è meraviglioso come dalla sua follia umana sia emersa la sua saggezza artistica. Che vuole l'artista se non creare? E quanto di piú si possa creare non è forse creare se medesimi? In fondo l'artista tende a fare di un piccolo fatto un grande avvenimento. Il De Groux ha creato il suo grande autoavvenimento, da folle, come non avrebbero saputo meglio cento saggi. Con la saggezza piú semplice e piú pronta: la freccia del Parto.

Egli se ne va di Firenze e di Italia, capita a Marsiglia, s'imbatte in un giornalista e gli dice: — Ero a Firenze, dipingevo e avevo tanto successo che a un tratto si mettono a perseguitarmi, vogliono farmi passar per matto, mi chiudono in un manicomio, io fuggo ed eccomi qua in buona salute!

Ed ecco creato l'autoavvenimento, marsigliese, se non parigino. Firenze culla dell'arte che accoppa un pittore per invidia! Che si vuole di piú?

Ha dunque ragione il De Groux di dirsi in buona salute. La manipolazione del suo trionfo artistico è la sua suprema salute. È, in piena follia, un poema di buona salute.

Ed è appunto quello che io volevo dimostrare sul serio e senz'ombra di malignità per Enrico de Groux. Insinuare che è in cervello? Nient'affatto, anzi sol per questo è istruttivo, perché dimostra la bontà della mia tesi: che cioè giova esser fuor di cervello per averne in funzione la miglior parte. Shakespeare ha un debole per i pazzi nelle sue tragedie. Non per altro se non perché gli servono a dire le verità che i savi non sanno dire. Il De Groux nella sua pazzia ha detta la miglior verità di se medesimo.

Quella verità, del resto, che egli ha cercato sempre nelle sue pitture, perché se egli è affetto dall'idea fissa di esser perseguitato, lo stesso accade alle figure delle sue pitture. Io mi ricordo il piccolo De Groux, quando era qui. Era un piccolo uomo con chiome abbondanti e non leggermente immonde a modo de' vecchi musicisti, con un aspetto a cui la natura e l'abito conferiscono un non so che di presbiterale. ma la gravità presbiterale e musicale è corretta da un non so che di aguzzo, di furbacchiuolo, ilare ed esilarante che sta sulla sua faccia tra gli occhi e il naso; da un non so che di *vis comica*, di quella *vis comica* ambigua tra di chi ne fa a spese altrui e di chi ne patisce a spese proprie, la quale riesce a rendere piacevole e simpatico chiunque altrimenti sarebbe magari intollerabile. Ebbene, io rivedo il piccolo De Groux nel suo studio tra le innumerevoli tele. Egli è piccolo, ma il suo animo è grande; il sonator di cembalo e il prete è un risvegliatore di eroi; la sua sottile *vis comica* ambigua nasconde una visione tragica frenetica della vita. Egli era venuto qui non rammento se di Francia o dal Belgio con la sua fioritura terribile di eroi sopra la testa, eroi della tragedia e dell'epopea, questi piú tragici di quelli, della leggenda e della storia, dall'agamennonide Oreste a Giuseppe Garibaldi. E appena fu qui, li produsse con una furia degna di loro, diurna e notturna. Produsse Oresti, Cesari, piú Cesari, Neroni, Re Lear, Savonarola, Napoleoni, piú Napoleoni, Garibaldi, piú Garibaldi. Un uragano di grandi eroi dai colori abbacinanti scatenato dal piccolo uomo fra quattro pareti.

Ebbene, perché credete che ei risvegliasse gli eroi? Per far loro il massimo dispetto. Per renderli antieroi per eccellenza. Perché essi, gli eroi, proprio gli eroi, rappresentassero tutto ciò che nel mondo c'è di piú antieroico. Gli eroi sono in fondo qualcosa di straordinariamente fermo contro il destino. La torre dantesca che non crolla giammai la cima per soffiar dei venti, è il loro motto. Ora, al contrario il De Groux immagina gli eroi non come torri ma come alberi d'esile fusto e di molto fogliame presi nella furia del vento. Nell'animo di lui sono inseparabili il vento e l'eroe. Il piccolo uomo dalla faccia presbiterale e dalle chiome musicali è un vento che mulina gli eroi. C'è una signorina fiorentina la quale ha uno dei tanti suoi Napoleoni; ebbene il povero Napoleone il quale probabilmente una volta sola in vita sua si sentí sodisfatto di sé, e fu quando dinanzi alla mole incrollabile delle Piramidi poté misurare la mole incrollabile della sua propria volontà e del suo proprio orgoglio; ebbene il povero Napoleone sotto il pennello d'Enrico de Groux è diventato l'immagine dell'uomo investito dal vento, e le sue vesti svolazzano, naturalmente, e c'è, mi pare, una foresta la quale trema tutta quanta intorno a lui invasata dal vento. È l'ultima palingenesi dell'eroe: l'eroe fermo convertito, come dicevo, in qualcosa di volubile e di travolto. Perché questo? Certamente, se il De Groux sarà in qualche modo grande nell'immortalità, i posteri si domanderanno il perché di questa ultima trasformazione del fato in vento e dell'eroe in essere violentato dal vento.

Ebbene, io me lo spiego questo perché. È l'idea fissa, tragica sino alla frenesia, che il De Groux ha di essere perseguitato, e della quale fa partecipi gli eroi che risveglia. Or nulla piú del vento può esser figura di una forza di persecuzione.

Si vede meglio, quando il De Groux dipinge le folle eroiche della leggenda o della storia, elleniche o romane, per esempio, come nella sua fantasmagoria d'Oreste o di Nerone. Allora certamente il suo pensiero negli inizi della creazione deve comunicare a quelle folle un impulso di fuga la quale resta nella notte de' tempi e per le vie de' secoli, e della quale non ci si mostra se non l'episodio finale, quando quelle folle appariscono nello stallo del quadro. È un orrore del terrore. Il quadro è come una foce stretta per dove quelle folle che hanno lo spavento alle calcagna, si precipitano nell'ultimo loro rifugio incapace. È il gorgo del raccapriccio. E non sono piú folle di uomini e di donne, ma tumulti di membra disiecte, di teste, di braccia, di gambe aggrovigliate insieme, a cui il violento colore dà aspetto di carnaio, della carne sbranata e sanguinante. Immaginate un mostro immane che spalanchi le fauci maciullando una moltitudine, e in quelle fauci avrete i quadri di Enrico de Groux. E quel mostro è la sua concezione tragica e frenetica del fato, il suo vento, la sua paura, la sua idea fissa della persecuzione.

E dunque? Dunque il De Groux, come fanno gli artisti, sottopone la leggenda e la storia ai suoi servigi, a esprimere la parte piú viva e vera del suo proprio *io*, la sua insanabile follia.

Lo stesso scherzo ha fatto a questa nostra città dei fiori. L'ospitalità benevola e benefica si è convertita in vento di invidia.

Ed è l'ultimo quadro di Enrico de Groux: egli stesso, lo stesso pittore, piccolo, presbiterale e musicale, aguzzo e tragicomico, che fugge tra le sue pitture, tra le sue folle elleniche e romane, tra gli Oresti e i Neroni, dinanzi a un nuovo spavento, lo spavento fiorentino.

Con questo, dopo l'opera, ha creato il suo avvenimento, l'autoavvenimento, il suo grande successo.

È vero che vi è di mezzo qualche piccola menzogna a carico della nostra città; ma l'arte è una grande menzogna.

E siccome il folle Enrico de Groux l'ha detta con la massima semplicità e con la massima sicurezza, e l'effetto a Marsiglia, se non a Parigi, deve essere stato grande, resta stabilito che giova essere folli per far le cose da saggi.

Enrico Corradini.

Il Principe Felice.

(FIABA)

Al di sopra della città, su la cima di un'alta colonna, si ergeva la statua del Principe Felice. Egli era tutto indorato con foglie sottili d'oro fino, per occhi aveva due splendidi zaffiri, e un gran rubino rosso brillava su l'elsa della sua spada.

Davvero, egli era assai ammirato. « E bello come una banderuola », sentenziò uno dei Consiglieri Municipali, per far vedere che aveva dei gusti artistici; « però non è cosí utile », aggiunse subito, per paura che la gente non lo prendesse per un sognatore, il che egli non era, certo.

« Perché non sei buono come il Principe Felice? » chiese una madre di buon senso al suo ragazzetto, che piangeva perché voleva la luna. « Il Principe Felice non si sogna mai di piangere per nulla. »

« Mi fa piacere che ci sia qualcuno proprio felice al mondo, » mormorò un povero illuso, ammirando la statua maravigliosa.

« Pare tutto un angelo », dissero i fanciulli della Carità, mentre uscivano dalla Cattedrale coi loro bei mantellini scarlatti e i loro grembiulini bianchi. « Come fate a saperlo? » chiese il professore di matematica; « non ne avete mica mai visti! »

« Ah ma sí che ne abbiamo visti, in sogno », risposero i fanciulli, e il professore di matematica aggrottò le ciglia e fece una faccia molto severa, perché egli non approvava che i fanciulli sognassero.

Una notte un Rondinino volò su la città. I suoi amici erano partiti per l'Egitto sei settimane prima, ma egli era rimasto addietro, perché faceva all'amore con una bellissima Allodola. L'aveva incontrata sul principio di primavera mentre stava volando sul fiume in caccia d'un grande insetto giallo, e quella sua vitina snella l'aveva attratto sí forte, ch'egli s'era fermato a parlarle.

« Facciamo all'amore? » chiese il Rondinino, cui piaceva di venir subito al nocciolo della questione, e l'Allodola gli fece un grande inchino. Cosí egli si mise a volare in giro attorno a lei, sfiorando l'acqua colle ali, e facendovi dei circoli d'argento. Questa era la sua *maniera di far la corte*, e *continuò cosí* per tutta la state.

« È un amore ridicolo », cinguettavano le Rondini, « lei non ha punti quattrini, e parenti, troppi! » Difatti c'era sempre un brulichio d'Allodole sul fiume. Poi, quando giunse l'Autunno, le Rondini volaron tutte via.

Quand'esse se ne furono andate, egli si sentí solo, e cominciò a stancarsi della sua innamorata.

« Non sa conversare », diceva, « e ho ben paura che sia una fraschetta, perché scherza cosí volentieri col vento. » E davvero, ogni volta che soffiava il vento, l'Allodola faceva i piú graziosi voli. « Ammetto che è casalinga », continuava lui, « ma a me piace viaggiare, dunque ciò dovrebbe piacere anche a mia moglie. »

« Volete venir via con me? » le chiese lui alla fine; ma l'Allodola fece di no col capo, ché lei era tanto affezionata alla sua casa.

« Vi siete burlata di me », gridò lui, « e io me ne scappo alle Piramidi. Addio! » E volò via.

Egli volò tutto il giorno e sul far della notte giunse alla città. « Dove andrò ad albergare? » pensò; « spero che la cittadinanza abbia fatto dei preparativi. »

Allora scorse la statua su l'alto della colonna. « Alloggerò lassú », gridò lui, « è una bella posizione e l'aria fresca non fa *difetto*. » Cosí egli si venne a posare proprio tra i piedi del Principe Felice.

« Ho una camera d'oro », diss'egli piano a sé stesso, guardandosi attorno, sul punto d'addormentarsi; ma proprio mentre stava per mettere la testa sotto l'ala, gli cadde addosso un gocciolone d'acqua. « Che stranezza! » gridò, « in cielo non c'è una nuvola, le stelle sono chiare e lucenti, eppure piove. Il clima nel nord dell'Europa è davvero orribile. All'Allodola piaceva la pioggia, ma quello non era che egoismo da parte sua. »

In quel punto cadde un'altra goccia.

« Ma a che cosa serve una statua se non è buona a riparar dalla pioggia? » disse il Rondinino; « è meglio ch'io vada a cercarmi un buon comignolo da camino », e si apprestò a spiccare il volo.

Ma prima ancora che avesse aperto l'ali, cadde una terza goccia, ed egli guardò in su, e vide — eh! che cosa vide mai?

Gli occhi del Principe Felice erano gonfi di pianto, e le lacrime scorrevan giú per le sue guancie d'oro. Il suo viso al lume della luna era cosí bello che il Rondinino ne fu tutto intenerito.

« Chi siete voi? » gli chiese.

« Io sono il Principe Felice. »

« Ma allora perché piangete? » fece il Rondinino « voi m'avete bagnato! »

« Quand'io ero vivo e avevo un cuore umano », rispose la statua, « ignoravo ciò che fossero le lacrime, perché abitavo nel Palazzo di Sans-Souci, dove al Dolore non è permesso d'entrare. Di giorno mi trastullavo coi miei compagni nel giardino, e di sera guidavo il ballo nella gran sala. Intorno al giardino correva un muro altissimo, ma io *non m'ero mai curato* di chiedere che cosa ci fosse al di là, perché ogni cosa intorno a me era cosí bella. Cosí io vissi e cosí io morii. E ora ch'io son morto, essi m'han messo qui sopra cosí alto, ch'io posso vedere tutta la miseria e tutto lo squallore della mia città, e quantunque il mio cuore sia fatto di piombo, tuttavia non posso trattenermi dal piangere. »

« Che, non è d'oro massiccio? » disse tra sé il Rondinino. Egli era troppo cortese per fare delle osservazioni personali ad alta voce.

« Lontan lontano », continuò la statua con una voce piana e musicale, « in una viuzza c'è una povera casupola. Una delle finestre è aperta, e io vedo una donna seduta presso una tavola. Il suo viso è scarno e consunto, e le sue mani sono rosse e ruvide e sforacchiate dall'ago, perché essa è una cucitrice. Ella sta ricamando fiori di passione sopra una gonna di seta che la piú bella Dama d'onore della Regina indosserà nel prossimo ballo di Corte. In un letto, nel canto della stanza, giace ammalato il suo ragazzino. Ha la febbre e chiede degli aranci. Sua madre non ha nulla da dargli fuorché acqua del fiume, ed egli piange. Rondine, Rondine, Rondinino, volete portargli il rubino ch'è su l'elsa della mia spada? I miei piedi sono saldati al piedestallo e io non mi posso muovere. »

« Sono atteso in Egitto », disse il Rondinino. « I miei amici stanno volando su e giú per il Nilo e discorrendo coi larghi fiori del loto. Fra poco essi andranno a dormire nella tomba del gran Re. Il Re stesso è là nella sua bara dipinta. È avvolto in lini gialli, e imbalsamato con spezie. Intorno al suo collo c'è una collana di giade, e le sue mani sono come foglie avvizzite. »

« Rondine, Rondine, Rondinino », disse il Principe, « non volete star con me una notte ed esser mio messaggero? Il ragazzo è cosí assetato, e la madre è tanto triste! »

« Io credo che i ragazzi non mi piaccian troppo », rispose il Rondinino. « L'estate scorsa, quand'io me ne stavo presso il fiume, c'eran due ragazzacci cattivi, i figli del mugnaio, che mi scagliavan sempre delle pietre. Non mi colpivano mai, naturalmente; ché noi rondini voliamo troppo bene, e d'altronde io discendo da una famiglia famosa per agilità; ma tuttavia davan segno di poco rispetto. »

Ma il Principe Felice parve tanto triste che il Rondinino ne sentí gran dolore. « Fa assai freddo qui », disse egli al fine, « ma pure starò con voi una notte e sarò il vostro messaggero.

« Tante grazie, Rondinino, » disse il Principe.

Cosí il Rondinino svelse il gran rubino dalla spada del Principe, e con quello in becco volò via sopra i tetti della città.

Egli passò presso la torre della cattedrale, dove erano scolpiti i bianchi angioli di marmo.

Passò vicino al palazzo e udí il suono d'una danza. Una bella giovinetta uscí fuori sul balcone col suo amante. « Come sono maravigliose le stelle », diss'Egli a Lei », e com'è maraviglioso il potere d'Amore! »

« Spero che la mia veste sarà pronta in tempo per il ballo di Corte », rispose lei; « ho dato ordine che la trapuntassero di fiori di passione; ma le cucitrici sono cosí pigre. »

Egli passò sopra il fiume e vide le lanterne appese agli alberi delle navi. Passò sopra il Ghetto, e vide i vecchi Ebrei mercanteggiare l'un coll'altro, e pesar danaro in bilancie di rame. Al fine egli giunse alla casupola e guardò dentro. Il ragazzo febbricitante si agitava sul letto, e la madre s'era addormentata perché era tanto stanca. Egli balzò dentro e posò il gran rubino sulla tavola presso il ditale della donna. Poi si mise a volare intorno al letto pian piano, facendo vento coll'ali su la fronte del ragazzo. « Che fresco sento », disse il ragazzo, « debbo andar migliorando! », e si assopí in un delizioso sonnellino.

Allora il Rondinino rivolò presso il Principe Felice, e gli raccontò quel che aveva fatto. « Curioso », osservò il Rondinino « ma io mi sento tutto caldo, quantunque faccia cosí freddo. »

« Gli è perché avete fatto una buona azione », disse il Principe. E il Rondinino cominciò a pensare, e subito cadde addormentato. Pensare gli faceva sempre venir sonno.

Allo spuntar del giorno egli volò giú al fiume e prese un bagno. « Che fenomeno strordinario! » disse il professore d'ornitologia mentre passava sul ponte. « Una rondine d'inverno! » E su quest'argomento egli scrisse una lunga lettera al giornale del luogo. Tutti ne parlarono; era piena di tante parole che non si potevano capire.

« Stasera me ne vado in Egitto », disse il Rondinino e a quel pensiero si fe' tutto gaio. Egli visitò tutti i monumenti pubblici, e stette a lungo appollaiato sulla cima d'un campanile. Dovunque egli capitasse, i passeri cinguettavano, e dicevan l'un l'altro: « Corbezzoli, che forestiere! » Ed egli se la godeva molto davvero.

Al sorger della luna egli se ne volò dal Principe Felice. « Avete qualche *commissione* per l'Egitto? » gridò, « sono proprio sul punto di partire. »

« Rondine, Rondine, Rondinino », disse il Principe, « non volete star con me ancora una notte? »

« Sono atteso in Egitto, » rispose il Rondinino. « Domani i miei amici voleranno su presso la seconda Cateratta. L'ippopotamo è là accovacciato tra i giunchi, e sopra un gran trono di granito siede il Dio Memnone. Tutta la notte egli contempla le stelle e quando brilla la stella del mattino egli manda un gran grido di gioia e poi si tace. Sul meriggio i leoni gialli scendono a bere sulla riva dell'acqua. I loro occhi sono come berilli verdi, e il loro ruggito è piú forte che il ruggito della cateratta. »

« Rondine, Rondine, Rondinino », disse il Principe, « lontan lontano nella città, in una soffitta, io vedo un giovane. Egli è curvo sopra uno scrittoio coperto di carte, e in un bicchiere al suo lato c'è un mazzetto di viole appassite. I suoi capelli sono bruni e ricciuti, le sue labbra sono rosse come un melograno, e i suoi occhi sono larghi e pieni di sogni. Egli vorrebbe finire un dramma per il direttore del Teatro, ma ha tanto freddo che non può piú scrivere. Nel caminetto non c'è fuoco, e la fame lo ha illanguidito. »

« Passerò ancora una notte con voi », disse il Rondinino, che aveva proprio buon cuore. « Gli ho da portare un altro rubino? »

« Ahimè! non ho piú alcun rubino ora », disse il Principe; « tutto ciò che mi è rimasto sono i miei occhi. Essi sono fatti di rari zaffiri, che furono portati via dall'India molti anni fa. Volete svellerne uno e portarglielo? Egli lo venderà al gioielliere, e comprerà cibo e legna, e finirà il suo dramma. »

« Caro Principe », disse il Rondinino, « questo io non lo posso fare », e si mise a piangere.

« Rondine, Rondine, Rondinino », disse il Principe, « fate ciò ch'io vi comando. »

E il Rondinino cavò al Principe un occhio, e volò via alla soffitta dello studente. Gli fu assai facile d'entrare, perché c'era un buco nel tetto. Egli passò per di là e fu nella stanza. Il giovane aveva il capo sepolto fra le mani, cosí che non sentí il leggero battito delle ali; ma quando alzò gli occhi, egli scorse, posato sulle viole appassite, il bel zaffiro.

« Comincio ad essere apprezzato », egli esclamò; « questo è il dono di qualche grande ammiratore. Ora potrò finire il mio dramma! » Ed egli parve tanto felice.

L'indomani il Rondinino volò giú fino al porto. Si posò sull'albero d'un gran bastimento, e stette a guardare i marinai che colle corde tiravan su grosse casse fuori della stiva. « Tira a-hop! » essi urlavano ad ogni cassa che veniva su. « Io me ne vado in Egitto! » gridò il Rondinino, ma nessuno gli badò, e quando sorse la luna egli volò ancora presso il Principe Felice.

« Son venuto per dirvi addio », gridò lui.

« Rondine, Rondine, Rondinino », disse il Principe, « non volete star con me ancora una notte? »

« È inverno », rispose il Rondinino, « e presto giungerà la neve gelida. In Egitto il sole è caldo su le palme verdi, e i coccodrilli giacciono nel fango e si guardano pigramente attorno. I miei compagni stan facendo il nido nel tempio di Baalbec, e le colombelle bianche e rosee li stan spiando, e tubano l'una all'altra. Caro Principe, io debbo lasciarvi, ma io non vi dimenticherò mai, e la primavera ventura vi porterò due bei gioielli al posto di quelli che avete dato via. Il rubino sarà piú rosso che una rosa, e lo zaffiro sarà azzurro come il gran mare. »

« Nella piazza qua sotto », disse il Principe Felice, « c'è una piccola venditrice di fiammiferi. Essa ha lasciato cadere i fiammiferi nel rigagnolo, e sono andati tutti a male. Suo padre la batterà se non porta a casa del denaro, e lei piange. Ella è senza scarpe e senza calze, e ha la testina scoperta. Cavatemi l'altro occhio, e dateglielo, e suo padre non la batterà! »

« Starò con voi ancora una notte », disse il Rondinino, « ma io non vi posso cavare l'altro occhio. Voi sareste cieco affatto allora! »

« Rondine, Rondine, Rondinino », disse il Principe, « fate quello ch'io vi comando. »

Ed egli svelse l'altro occhio del Principe, e si sbalestrò giú con quello. Egli calò a piombo presso la ragazza, e le lasciò cadere il gioiello nel palmo della mano. « Che bel pezzetto di vetro », gridò la ragazzetta; e corse a casa, ridendo.

Allora il Rondinino ritornò presso il Principe. « Voi siete cieco ora », gli disse « ed io me ne starò con voi sempre. »

« No, caro Rondinino », disse il povero Principe, « voi dovete andarvene in Egitto. »

« Io starò con voi sempre », disse il Rondinino, e s'addormentò ai piedi del Principe.

L'indomani egli stette tutto il giorno su la spalla del Principe, e gli raccontò novelle di ciò che aveva visto in terre lontane. Gli raccontò degli ibis rossi, che stanno in lunghe file sulle rive del Nilo, e prendono col becco dei pesci dorati; della Sfinge, la quale è vecchia quanto il mondo, e vive nel deserto, e sa tutte le cose; dei mercanti, che camminano adagio allato ai loro cammelli, e portano dei grani d'ambra nel cavo delle mani; del Re dei Monti della Luna, che è nero come l'ebano, e adora un gran cristallo; del gran serpente verde, che dorme sopra una palma, e venti sacerdoti attendono a nutrirlo con focacce di miele; e dei pigmei che veleggiano per un gran lago, sopra larghe foglie piatte, e son sempre in guerra con le farfalle.

« Caro Rondinino », disse il Principe, « voi mi parlate di cose maravigliose, ma le *cose piú maravigliose di tutte sono* i dolori degli uomini e delle donne. Non c'è mistero cosí grande come la Miseria. Vola sopra la città, Rondinino, e dimmi ciò che tu vedi. »

Cosí il Rondinino volò sopra la gran città, e vide i ricchi che facevan baldoria nelle lor case magnifiche, mentre i poveri sedevano ai cancelli. Egli volò per viuzze oscure, e vide i visi smorti di fanciulli affamati che guardavano con terrore nel buio. Sotto l'arco di un ponte due ragazzetti giacevano l'uno nelle braccia dell'altro, sforzandosi di tenersi caldi cosí. « Che fame abbiamo! » dicevano. « Qui non è il posto di dormire », tuonò la Guardia notturna, e quelli se ne andarono errabondi sotto la pioggia.

Allora il Rondinino tornò a riferire al Principe ciò che avea veduto.

« Io son coperto d'oro fino », disse il Principe, « voi lo dovete tor via, foglia per foglia, e portarlo ai miei poveri. I vivi pensano sempre che l'oro possa farli felici. »

A foglia a foglia il Rondinino trasse via l'oro fino, finché il Principe Felice apparve tutto fosco e grigio. A foglia a foglia egli portò ai poveri il fino oro, e i visi dei fanciulli si fecero piú rosei, ed essi ridevano e si trastullavano per via. « Abbiam del pane, ora! » gridavano.

Poi giunse la neve, e dopo la neve venne il gelo. Le strade pareva che fossero fatte d'argento, tanto erano lucide e brillanti; lunghi ghiaccioli simili a spade di cristallo pendevano dalle grondaie delle case; ognuno andava attorno impellicciato, e i ragazzetti portavano berrette scarlatte e pattinavano sul ghiaccio.

Il povero Rondinino intirizziva sempre piú, ma egli non voleva abbandonare il Principe, perché gli voleva troppo bene. Egli beccava briciole davanti la porta del fornaio, e cercava di tenersi caldo sbattendo le ali.

Ma al fine egli sentí che stava per morire. Egli non ebbe piú che la forza di volare su la spalla del Principe un'ultima volta. « Addio, caro Principe! » egli mormorò, « permettete ch'io vi baci la mano? »

« Sono contento che andiate in Egitto, alfine, mio piccolo amico », disse il Principe; « vi siete fermato qui troppo a lungo; ma mi dovete baciar sulle labbra, perché io vi amo. »

« Non sto mica per andare in Egitto », disse il Rondinino. « Me ne vado nella casa della Morte. La Morte è sorella del Sonno, vero? »

Ed egli baciò il Principe Felice sulle labbra, e cadde morto ai suoi piedi!

In quel momento risuonò dentro la statua uno strano colpo, come se qualcosa si fosse rotto. Fatto è che il cuore di piombo s'era fesso in due. In verità era un gelo terribile.

L'indomani di buon mattino il Sindaco stava passando nella piazza di sotto in compagnia dei Consiglieri Municipali. Quando fu presso alla colonna egli levò gli occhi in su verso la statua: « Poffare! come par logoro il Principe Felice! » esclamò. « Davvero! come par logoro! » gridarono i Consiglieri Municipali, che andavan sempre d'accordo col Sindaco, e tutti insieme saliron su per fare una ispezione.

« Il rubino è caduto dalla spada, gli oc-

chi se ne sono andati, e l'oro è tutto consunto » disse il Sindaco; « alle corte, fa la figura d'un pitocco! »

« Fa la figura d'un pitocco! » dissero i Consiglieri Municipali.

« E per giunta c'è un uccello morto ai suoi piedi! » proseguí il sindaco. « Dobbiamo assolutamente emettere un avviso che agli uccelli è proibito di morir qua sopra. » E il Segretario Municipale prese nota del suggerimento.

Cosí essi tiraron giú la statua del Principe Felice. « Siccome non è piú bello, cosí non è piú utile », disse il Professore d'Arte all'Università.

Allora fusero la statua in una fornace, e il Sindaco convocò un'adunanza della Corporazione per decidere che cosa si dovesse fare del metallo. « Un'altra statua la dobbiamo avere », diss'egli, « e sarà una statua di me stesso. »

« No, di me, di me! » urlò ciascuno dei Consiglieri Municipali; e attaccarono lite. L'ultima volta che ho sentito parlar di loro stavano ancor litigando.

« Che stranezza! » disse il Sopraintendente degli operai alla fonderia. « Questo cuore di piombo fesso non vuol fondere nella fornace. Dobbiamo buttarlo via. » Ed essi lo buttarono sul mucchio della spazzatura dove giaceva anche il povero Rondinino.

« Portami le due cose piú preziose che ci siano nella città, » disse Dio ad uno dei suoi Angeli; e l'Angelo gli portò il cuore di piombo e l'uccello morto.

« Hai fatto una buona scelta », disse Dio; « perché questo uccellino canterà nel mio giardino di Paradiso d'ora innanzi per sempre, e d'ora innanzi per sempre il Principe Felice dirà le mie laudi nella gran città d'oro.

Oscar Wilde.

(Trad. di F. Bianco).

MARGINALIA

La dogana e la cultura.

L'Italia si ricorda di tanto in tanto, con compiacenza, di qualche sua vecchia abitudine, di quando era quella Cenerentola che era, o di quando non esisteva se non sulle carte geografiche. Si ricorda anzi della peggiore di tutte, delle barriere che essa poneva all'introduzione dei libri in casa sua; poiché è risaputo che il libro è un formidabile strumento, che mal s'adatta alle mani di chi deve sonnecchiar sempre. Coloro ai quali la notizia può produrre un certo senso di meraviglia sappiano adunque questo: che tutte le nazioni civili favoriscono in ogni modo l'introduzione dei libri dall'estero, senza aggravio di fiscalità assurde e pitocche, senza frapporre indugi dannosi. È noto che la maggior parte dei libri si spedisce, come si dice ordinariamente, *sotto fascia*, e perciò i governi civili provvedono che abbiano libero corso nei loro paesi tutti quelli, spediti a quel modo, il cui peso non oltrepassi i due chilogrammi. Non c'è altra gravezza che la tassa della francatura, la quale porta il prezzo di compra ad un'altezza tollerabile. In Italia no: una circolare del Ministro delle Finanze mutò l'anno passato di botto le condizioni dello scambio, che il nostro paese aveva, come era giusto, come era civile, come era necessario all'incremento della cultura, uguali a quelle di tutti gli altri stati. La fiscalità italiana limitò a soli quattrocento grammi il peso del libro che può essere dall'estero trasmesso nel nostro paese sotto fascia, senz'altro aumento che il prezzo della francatura postale. Ogni altro libro che ecceda quel peso non può essere inviato che per pacco postale e pel tramite della dogana, la quale può sfogare sulla carta stampata, che è pur troppo uno dei generi alimentari piú indispensabili alla vita nostra, la sua libidine di tassazione. È incredibile quali enormi danni apporti questa deliziosa fiscalità paesana: la soppressione quasi di ogni scambio librario. Poiché non sempre lo studioso che corre dal suo libraio a commettergli un libro può aspettare di aver bisogno di cinque chilogrammi di carta stampata, per dividere fra le tante unità di cui il pacco si compone, le forti spese di trasporto e di dogana; e avviene quindi che o deve rinunziare all'idea di procurarsi il libro nel termine piú breve impostogli dalla necessità, o deve sottoporsi ad una spesa che innalza favolosamente il prezzo di esso. Qualche libro francese non raggiunge il peso legale, ed allora meno male; ma vi sono i libri tedeschi, quelli inglesi ed americani soprattutto, che, essendo ordinariamente rilegati, oltrepassano sempre il limite prescritto. Ebbene per questi non c'è rimedio: la pitoccheria italiana li tiene lontani da casa nostra come il diavolo. Supponiamo che io abbia bisogno, come pur troppo ho avuto bisogno, di farmi venire dall'Inghilterra un'opera che pesi cinquecento grammi (è un caso assai comune, anzi il piú comune) e che costi quattro scellini ossia cinque lire italiane. Ebbene, se io non posso fare a meno di procurarmela, per le necessità della mia cultura, ed ho bisogno di averla entro un limite di tempo ragionevole, non aspettando cioè che il libraio abbia messo insieme, per lo stesso editore, una commissione che raggiunga il peso di cinque chilogrammi, io devo pagare, oltre il prezzo del libro, lire 2.75 per il trasporto del pacco e lire 1.25 per diritti di dogana. Il libro mi viene cosí a costare nove lire, il doppio quasi del suo valore reale, mentre con le vecchie disposizioni non avrei dovuto pagare che 50 centesimi di francatura, o al piú 75 se avessi desiderato di aver l'opera *raccomandata*. Ora, per una volta tanto, è possibile che io mi faccia cosí, per amore della prosperità economica del mio paese, spellar quasi vivo, ma la seconda volta troverò che è meglio rinunziare ad un po' di cultura che agli alimenti necessari alla mia vita fisica: e il mondo anderà egualmente per la sua strada.

Questo stato di cose naturalmente ha avuto un lungo strascico di proteste, delle quali si è fatta iniziatrice l'Associazione tipografico-libraria italiana. Ad essa si è unito anche il *Cercle de la librairie française*, ed alle giuste lagnanze delle due società che soprattutto avevano di mira, ragionevolmente, gli interessi commerciali minacciati, il Ministro delle Finanze ha risposto.... come risponde il Governo della Turchia. Ecco un brano della magnifica prosa amministrativa: « Nessuna limitazione (scrive un direttore generale del Ministero delle Finanze al presidente della Associazione dei librai italiani) al peso ammesso dalle disposizioni postali (kg. 2) è imposta per i libri sciolti o semplicemente legati, stampati in lingua straniera, essendo questi libri esenti da dazio d'importazione. » E piú oltre: « Probabilmente le lagnanze delle quali cotesta spettabile Società si è fatta eco verso questo Ministero, per essere stati respinti all'estero libri stranieri spediti in Italia *sotto fascia* [poiché la posta italiana respingeva i libri che qualche editore ignaro delle disposizioni vigenti in Italia vi mandava, e non gli dava mezzo di poter poi ricuperare piú la sua merce] furono originate da un'interpretazione restrittiva data dagli uffici postali alle disposizioni predette; ma in seguito a successivi accordi intervenuti in proposito di siffatte spedizioni con l'Amministrazione postale è da ritenere che le disposizioni stesse saranno applicate nei precisi termini suaccennati. » Questa lettera è del 16 febbraio di quest'anno; ed in agosto, non ostante le dichiarazioni esplicite in essa contenute, le cose sono all'identico stato di prima. Al solito, alla pitoccheria fa degno riscontro la bugia ufficiale, perfettamente come in Turchia. Ora noi non vogliamo difendere gli interessi dei librai: essi vi pensano da sé. Noi vogliamo difendere il decoro nazionale e la causa della cultura. E chiediamo che di dirimere la questione, che ha di fronte all'estero un'altissima importanza morale, si occupi un po' il Ministro della pubblica istruzione. È possibile tagliare fuori l'Italia dal commercio intellettuale del mondo? È possibile che continui ad avvenire quel che è avvenuto a me: che un editore inglese non risponda nemmeno ad un'ordinazione di un libro che gli venga dall'Italia? E soprattutto è possibile che la menzogna debba essere ancora consacrata negli atti ufficiali?

Ignotus.

* **Il governo editore.** — Alla voce di Alessandro D'Ancona che ammoniva giustamente sui doveri che incombono al governo, quando si fa iniziatore delle cosí dette edizioni nazionali e ai quali esso vien meno costantemente in Italia, tanto che quelle pubblicazioni che dovrebbero avere una larga diffusione sono invece clandestine, non altrimenti che se fossero stampate alla macchia, si unisce ora, sempre nel *Giornale d'Italia*, l'altra voce non meno autorevole di Luca Beltrami, che espone molto crudamente le cause del brutto fenomeno che sta prendendo da noi vaste proporzioni. A chi è affidata la cura di queste edizioni? Ecco quel che dice il Beltrami. Per la pubblicazione del *Codice Atlantico* il ministro Coppino affidava l'esecuzione del difficile còmpito all'Accademia dei Lincei; nel decreto posteriore che ordinava l'edizione completa vinciana non si ebbe neppur a far cenno di questa Accademia, il cui aiuto morale sarebbe stato certamente di grande giovamento. Or sono vent'anni si stabilí di far l'inventario della ricchezza ammucchiata nelle nostre biblioteche con una pubblicazione, e si cominciarono a pubblicare quegli *Indici* e *Cataloghi*, di immensa utilità agli studiosi. Ad un tratto si interrompono; e non si riprendono se non per far conoscere l'elenco dei manoscritti che si conservavano in Torino prima del giorno 26 gennaio 1904. Ancora: dieci anni fa il Ministero dell'Istruzione decise di pubblicare l'*Annuario delle Gallerie e dei Musei*: ottima idea (dice il Beltrami) alla quale però non corrispose il risultato, tanto che la pubblicazione si trovò ben presto atrofizzata come tante altre buone iniziative, per la solita mancanza di concetti direttivi e di costanza di propositi. Sicché noi siamo perfettamente all'oscuro come prima di tutti gli incrementi e le alterazioni che subisce la nostra ricchezza artistica. Nulla si conduce mai a fine, e se qualche volta facciamo qualche cosa di buono, l'insipienza burocratica, la scarsa coscienza di noi stessi, e l'indifferenza dello Stato per tutto ciò che tocca la nostra vita intellettuale, s'incaricano di distruggere quello che, vincendo noi stessi, e trascinati dalla retorica, pur ci induciamo a compiere. L'entusiasmo nostro si ferma all'enunciazione delle buone iniziative: passato quel primo bollore, tutto si inabissa nelle onde morte della nostra indolenza e, per non dir peggio, della nostra insipienza.

* **Ancora il Vocabolario clandestino.** — Giacché il momento sembra favorevole, conviene insistere per ottenere dal Governo provvedimenti intesi a diffondere il grande vocabolario della Crusca e ad agevolarne agli studiosi l'acquisto e l'uso. Non che le cose stiano oggi proprio come sembra ritenere Alessandro D'Ancona: qualche piccolo progresso si è fatto. Oggi, anzi da parecchi anni, la vendita del Vocabolario non è piú affidata al Demanio, ma ai successori Le Monnier, che se ne fecero depositari, per volere del Governo, fino da quando si stampava il terzo volume dell'opera monumentale. La quale infatti figura nel catalogo di quella benemerita casa editrice a pagina 59, ove si legge che ogni fascicolo di cinque fogli in quattro (40 pagine) costa L. 1.50 e che gli otto volumi sinora pubblicati, piú i due primi fascicoli del volume nono in corso di stampa, (sino al vocabolo *lucerna*) costano L. 303.90. Una nota degli editori avverte che ogni volume consterà in media di circa ventisei fascicoli che si pubblicano nel corso di un triennio, e che tutto il vocabolario, compreso il Glossario, sarà costituito probabilmente da dodici volumi. S'intende però come le cure dei successori Le Monnier non sieno bastate a divulgare neppure fra i letterati il maggior vocabolario della nostra lingua. Gli ostacoli veri alla sua diffusione sono il prezzo troppo elevato e il formato troppo grande e scomodo. Sarebbe tempo che il Governo — o di sua iniziativa o stimolato dagli Accademici, non meno operosi e autorevoli che schivi per indole e per consuetudini da ribellioni anche giuste, anzi doverose — si persuadesse della necessità di mutare sistema. Né a dir vero gli sono mancati, anche prima d'ora, eccitamenti a farlo. Nella relazione al Bilancio della Pubblica Istruzione per l'esercizio finanziario 1903-1904, l'onorevole Credaro si occupava anche della necessità di un riordinamento razionale e organico dei corpi accademici, inteso insieme ad effettuare un'economia di molte diecine di migliaia di lire e a recare agli studi cospicui vantaggi. Secondo il relatore, uno dei capisaldi di questa invocata riforma dovrebbe essere appunto il « sostituire all'attuale sistema delle pubblicazioni di lusso e di pochi esemplari, che nessuno acquista, il sistema delle pubblicazioni commerciali a mite prezzo, con larga tiratura, alla portata anche delle borse degli studiosi meno agiati. Noi siamo certi, egli concludeva, che adottando questo sistema nel consuntivo non si troverebbe segnata la somma di L. 16 e cent. 12 come provento della vendita, eseguita per conto dell'erario, del vocabolario della lingua italiana, compilato a spese dello Stato — e a quali spese! — dall'Accademia della Crusca di Firenze.... »

* **Francesco Vinea commemorato da Giovanni Rosadi.** — A Pracchia, dove il pittore Francesco Vinea ebbe per molti anni la sua ispiratrice dimora estiva, e dove l'altro giorno fu inaugurata una lapide che ricorda la sua artistica villa, l'on. Rosadi, incaricato già da tempo dal nostro Circolo degli Artisti di commemorare il compianto pittore, secondò l'invito di un Comitato, costituito tra i piú ragguardevoli ospiti del paese, di anticipare per quell'occasione la sua conferenza. E cosí fece dinanzi ad un pubblico eletto, numerosissimo e plaudente.

Prendendo le mosse dall'abitudine che dovevano avere i suoi uditori di incontrarsi su per quei poggi ospitali col pittore commemorato, osservò che nessuno l'avrebbe detto, non conoscendolo, un grande artista, dato il trucco e l'ostentazione a cui ci hanno abituati gli artisti novissimi dalla lunga zazzera e dall'abito particolare, mentre in Francesco Vinea, come in Telemaco Signorini era quasi una posa contraria, quella di *non parere*. E passando, attraverso a un esordio tutto destinato all'occasione e al luogo, a parlare dell'iniziamento dell'artista, rilevò come dalla antica scuola grandiosa e compassata del Pollastrini doveva uscire il giovane pittore dai soggetti tenui, snelli, vivacissimi, e ne dedusse che ogni indirizzo d'insegnamento d'arte può esser buono e non pregiudicevole per qualunque tendenza, quando con esso si sappiano apprestare i fondamenti centrali del sapere sui quali possa erigersi la libera vocazione dell'artista. Descrisse i bisogni della vita materiale del Vinea, nei quali ritrovò la leva potente delle sue attitudini naturali, essendo nato artista e non destinato a diventare per virtú di adattamento e di occasioni.

Accennato ai due primi quadri giovanili « L'incontro di Dante con Beatrice » e « Michelangelo che legge le sue poesie », ispirati da un lungo pensoso soggiorno in Firenze, discorse a lungo delle opere piú fortunate del Vinea, che furono quelle che ebbero per soggetto i moschettieri. Dimostrò come il seicento con i suoi costumi, le sue foggie variopinte e smaglianti, con le sue scene di duellanti e di bivaccatori, con le sue orgie e le sue *gasconnades*, si prestasse alla vivacità e alla ricchezza della sua tavolozza. Ma queste opere, se furono le sue piú popolari e fortunate, non formarono il suo genere esclusivo d'arte. È questo l'errore, tanto nocivo alla fama del Vinea, creduto il pittore dei non sempre simpatici né nobili moschettieri, derivante dal fatto che i suoi lavori erano venduti prima che compiti, cosicché sono poco né tutti conosciuti. E cosi il conferenziere si propose di presentare al pubblico un Vinea completo, un Vinea vero, un *Vinea rivelato*.

E la rivelazione fu fatta col parlare, in ordine sistematico e per gruppi logici, delle altre maniere varie della pittura del Vinea, dal nudo morbido e vivo agli ampî e splendidi paludamenti romani, dal paese pieno di verità e di sentimento alla composizione piú mossa e armonizzata, dal voto d'amore all'omicidio in duello, dal pagliaccetto solo alla piú immaginosa azione dell'uscita di Don Chisciotte dal Castello. E con queste varie e cosí diverse manifestazioni d'arte, il Vinea rivendica la sua fama dall'errore comune e si assicura quella di disegnatore e di colorista originale, impeccabile, personalissimo. Il suo disegno è sempre fino, corretto, disinvolto; il suo colore, che pure non ha molto corpo, è fresco, vivo, smagliante; il suo pennello gettava raggi di luce. Il Vinea, concluse il Rosadi, fu il pittore piú luminoso e piú elegante della gioia e della grazia nella vita.

La splendida ed eloquente conferenza fu illustrata da oltre 60 proiezioni delle principali opere del Vinea e sarà ridetta in altra forma e su altre linee nel prossimo novembre al Circolo degli Artisti per doverosa commemorazione d'un artista che (per dirla col conferenziere) tanto piú fece onore all'Italia quanto meno fu onorato dagli Italiani.

* **Giorgio Federico Watts.** — R. Pàntini in un opuscolo estratto dalla *Nuova Antologia* rievoca la figura di G. F. Watts, come egli lo vide in una sua recente visita nella verde campagna di Limnerslease: e descrive la sua opera che egli poté conoscere ed apprezzare in un suo viaggio in Inghilterra. Il profilo dell'artista, quale egli si è ritratto per gli Uffizi, è severo e maestoso: la figura vivente apparve al Pàntini mite e gentile, mentre con una sua frase favorita, ripeteva un pensiero abituale: la morte non è lo spauracchio; è la buona madre che mette a letto i bambini. L'opera artistica del Watts è di grande vastità anche numerica; e il Pàntini ne distingue per maggior chiarezza quattro aspetti singolari: la pittura di simboli e di miti, i ritratti, i paesaggi, le sculture. Nelle pitture di simboli e di miti il Watts unisce alla pittura la filosofia, e vuol far esprimere ai suoi dipinti i suoi pensieri e le sue aspirazioni. Ma il suo spirito pittorico è intimamente legato con lo spirito della miglior tradizione pittorica italiana e piú specialmente veneziana, e questa rimane in gran parte religiosa e cattolica. Il pittore inglese ne accoglie certe forme e dà loro altri significati, ma la sostanza resta quella, e davanti allo *Spirito della Cristianità* ad esempio, un occhio latino non può pensare che ad una variazione piú semplice di una Assunta tizianesca. Per imporsi veramente, per esprimere eloquentemente questo nuovo ordine di pensieri e di fede, bisognava che anche le forme fossero differenti; che il pittore ne creasse delle nuove per il nuovo mito. Cosí come queste pitture ci si offrono, l'eloquenza si limita al titolo, e le pitture veramente riuscite secondo l'intenzione dell'autore sono quelle non simboliche, come *La profezia di Giona* e *La trilogia di Eva*. Come ritrattista, il Watts è insieme col Lenbach il piú fecondo lavoratore europeo. Dipinse tutti i personaggi piú importanti della sua età: poeti, filosofi, romanzieri, politici, cardinali, alte dame della società, belle e brutte della borghesia; e sempre nei suoi ritratti il carattere del personaggio balzò fuori senza sofisticazioni, con accento di vita propria: il pittore trionfa potentemente armato di tutte le risorse dell'arte sua, forte nel tradurre e mettere in luce le caratteristiche d'una personalità con ampiezza di tocco. Nei paesaggi il Watts richiama alla mente il Turner: il mondo vivo si accende e palpita nella breve tela; attraverso l'occhio incantato dell'artista ride il Vesuvio, biancheggiano le Alpi, verdeggiano i boschi di Freshwater e si stendono le dune del Sussex. Delle opere di scultura il Pàntini ammira sopra tutto l'*Energia fisica*, dove l'ardito giovane che cavalca il destriero riottoso dà bene l'impressione di un esploratore che, giunto al sommo di un culmine, spinga lo sguardo verso le terre sconosciute da conquistare. Riassumendo, l'arte del Watts deriva per la forma dagli stranieri e specialmente dai veneziani e greci; ma il suo contenuto è essenzialmente inglese; è la voce plastica di tutto il movimento letterario e glorioso onde l'èra della regina Vittoria resterà segnata.

* **Il Guerrazzi romanziere.** — Il possente incitatore alla redenzione d'Italia lasciò nei romanzi il segno del suo spirito agitato e patriottico. Adolfo Albertazzi aggiunge nella *Nuova Antologia* che pochi nella loro arte significarono piú decisamente del Guerrazzi le contingenze della loro vita in relazione agli avvenimenti contemporanei. Dal '37 al '48 corse la giovinezza, l'età dei fieri contrasti, della ribellione e della disperazione, dello scetticismo e degli incitamenti; e generò la *Battaglia di Benevento*, l'*Assedio di Firenze*, la *Veronica Cibo*, l'*Isabella Orsini*, i *Tartufi*. L'azione politica che tenne dietro all'azione letteraria, trasse il Guerrazzi in carcere e in esilio: fu ministro ed esule. E successe l'età del rancore, della vendetta e del disprezzo: 1850-59, che fu l'età del *Marchese di Santa Prassede*, della *Cenci*, dell'*Asino*, con piú le novelle côrse suggerite dalla terra d'esilio. Poi venne il terzo periodo: 1859-70 e dopo, l'apologia dell'uomo politico, la difesa che di sé uomo privato faceva l'artista; dopo, le battaglie, gl'insegnamenti civili e le tregue; dopo, la passione, la considerazione del presente in vista del passato e dell'avvenire: *Il buco nel muro*, l'*Assedio di Roma*, *Paolo Pelliccioni*, *Il destino*, *La figlia di Curzio Pichena*, *Il secolo che muore*. E poiché l'arte non andò mai disgiunta dall'intento politico e civile, prevalsero nella efficacia civile e nell'ammirazione contemporanea *La battaglia* e l'*Assedio*. Ma il lavoro piú vivace e piú fresco, dice l'Albertazzi, è il piú semplice e il piú umile; e cioè *Il buco nel muro*. Tuttavia prima di arrivare a quest'arte, apparentemente cosí modesta e in realtà cosí fine, quanto ci volle! Lo stile del Guerrazzi dovè prima progredire a tal punto che egli lo padroneggiasse a suo capriccio e gli bastasse ai due maggiori eccessi del suo pensiero: la *Cenci* e l'*Asino*. E non solo lo stile egli dové imparare a padroneggiare, ma lo stesso bollor giovanile e l'arruffio dei pensieri e delle impressioni, cosí che dalla prima scuola, che fu una cassa di libri la quale conteneva, alla rinfusa, Voltaire e Montesquieu, Bacone e Ariosto, la Radcliffe e *Le mille e una notte*, Omero e Ossian, viaggi e storie naturali, passò a studiare anche il Cervantes e lo Sterne, senza mai dimenticare l'autore diletto e prediletto, Giorgio Byron.

* **Le muse del romanticismo** ce le descrive Edmond Pilon nella *Revue Bleue*. Le muse del romanticismo sono donne fragili e sensibili, che rabbrividiscono al minimo soffio, ed errano per i giardini con abiti un po' sciupati e cappelli ornati di fiori. Le loro anime ispirate — e ispirate spesso dai libri del Lamartine — sono piene di sogni e di lamenti, di immagini poetiche e di teneri pianti. Sono come fiori dallo stelo spezzato; raccontano il loro male e le loro gioie piene di tristezza; scrivono poesie dolorose e cantano che « piangeranno sempre, che perdoneranno e tremeranno sempre. » Scrivono anche romanzi, e in quelli raccontano gli amori ideali che forse non hanno potuto provare nella vita; amori ideali di sogno e d'esilio. La piú grande di queste muse del romanticismo è certamente George Sand; ma Marcellina Desbordes Valmore è quella che impersona meglio l'anima di queste donne profondamente dolorose. Toccata con violenza dalla passione, ella soffre dell'amore come di un male che la spezza, e la parte piú viva della sua poesia è quella che vibra del male di amare. Quando Marcellina Valmore s'accorge che gli uomini non sanno accettare il suo amore, lo dà tutto alle sue figliuole: Ines e Ondina; e per un momento il suo cuore inquieto crede di aver trovato la pace. Ma Ines muore fra le sue braccia, ancor giovinetta; Ondina, dopo non molti anni, la segue: ed ella rimane come l'antica Niobe. La sua faccia è bagnata di lagrime, il cuore non regge, la mano trema; ella rimane vinta. Baudelaire disse che la sua poesia era come un giardino semplice e romantico, i cui fiori erano le espressioni del sentimento, e nel quale la profonda rassegnazione costellata di ricordi, appare come uno stagno limpido e immobile che riflette ogni cosa. Marcellina Valmore fu profonda e piena di sentimento, e pure tristemente rassegnata, e cosí furono molte fra le donne del suo tempo: languide, malate, tristi e dolorose.

* **Renan e Nietzsche.** — Nell'*Europe Artiste* Mecislas Golberg tratteggia la parentela intellettuale fra Renan e Nietzsche. I due pensatori si assomigliano, nelle profondità dell'essere, tanto da sembrar fratelli: e la fine della loro attività è la stessa. Sono due vinti. Il Renan, obeso, tranquillo e sorridente, che insegna filologia al collegio di Francia, è straordinariamente simile al Nietzsche che avvolto nelle tenebre della notte, alza la testa inquieta e morta al pensiero per sempre, e mormora: « Madre mia, io credo di diventare imbecille. » L'enigma che i due grandi pensatori hanno sfiorato, la sfinge che hanno voluto guardare in faccia, li ha fracassati tutti e due. Ma il Renan conobbe la sua impotenza: lo spettacolo grandioso del cristianesimo, la concezione sublime dell'Uomo-Dio, gli fecero comprendere che l'azione e l'affermazione non erano per lui, perché egli non era un eroe né un semidio. Per mezzo dell'analisi fu sollevato ad altezze vertiginose: e si fermò appena a tempo per non precipitare in basso a un tratto. E colla coscienza della sua forza limitata acquistò pure la forza di sorridere e di ridare la calma alla sua vita: ma sotto il sorriso c'è una rassegnazione piena di dolore; sotto la calma c'è la delusione completa. Nietzsche non volle rassegnarsi né cedere; invece di capitolare, come Renan, gridò la sua collera, s'irritò contro la sua debolezza, si gettò contro il nemico, volle schiacciare il serpente che mordeva l'uomo: e fu schiacciato sotto il peso delle proprie affermazioni. Il moderno dramma del pensiero si afferma in Renan e nel Nietzsche con tutta la sua forza tragica. Renan soccombe per l'astensione; Nietzsche per l'affermazione; tutti e due perché hanno voluto investigare troppo il mistero. E questo mistero, dice il Golberg, non era null'altro che la loro propria personalità assetata dell'ideale e del divino nell'umanità. È dunque cosí pericoloso oggi profondare lo sguardo scrutatore nel fondo del nostro cuore e del nostro cervello? È vero che questa ricerca, oggi, conduce gli intrepidi alla sconfitta?

* **Gli ebrei nella Repubblica di S. Marino nel XIV e nel XV secolo.** — Amy A. Bernardy pubblica sulla *Revue des Ètudes Juives* un articolo intorno agli ebrei del XIV e XV secolo nella Repubblica di S. Marino. Nelle Marche e nella Romagna solo l'agricoltura esisteva e perciò mancava una classe indipendente di mercanti e di industriali le cui imprese potessero assicurare la prosperità e l'impiego dei capitali. In queste regioni dunque piú che nelle altre si riconosceva l'utilità e l'attività degli ebrei, e quando essi non venivano spontaneamente, si chiamavano, come si chiamavano i maestri di scuola, i predicatori, i medici e i giudici di pace. Cosí fece anche la Repubblica di S. Marino, alla quale, su domanda della reggenza, vennero banchieri ebrei da Rimini, Ancona, Recanati e altre città. Il primo documento di prestiti fra sammarinesi e ebrei ivi stabiliti è del 1369: del 1429 abbiamo un altro documento, nel quale Camilla Sforza del Drago, moglie del Signore di Pesaro, raccomanda calorosamente ai capitani reggenti l'ebreo Musetto, maestro di ballo dei suoi figli, che si reca a S. Marino per ottenere da un Matasia, pure ebreo, una somma che gli è dovuta. Nel 1442 il conte Guidantonio da Montefeltro, informato delle intenzioni ostili che animavano alcuni cittadini della Repubblica contro gli ebrei ivi residenti, rammenta che « se sinistro alcuno intervenisse loro, saría gran vergogna e mancamento » a quella Comunità: essi hanno in mano molti depositi appartenenti a quelli di Montefeltro: e se i sammarinesi non sono contenti, diano loro licenza, che ben facilmente troveranno dove stare. Ma gli ebrei fiorirono invece nella Repubblica, fino a che gli istituti bancari e le modificazioni dei sistemi di commercio li resero meno utili al paese, cioè quando furono estesi a tutti i privilegi che erano stati prima il monopolio della fortuna, dell'industria e dell'attività loro.

* **La Guerra degli Occhi e della Bocca** fu combattuta in Firenze, nell'ottobre del 1616, in occasione della venuta di Francesco Maria della Rovere, futuro suocero di Claudia de' Medici sorella di Cosimo II. Francesco Maria della Rovere aveva chiesto la principessina per il proprio figlio Federigo nel 1604, quando cioè Federigo era appena nato, e Claudia non aveva ancor visto la luce. Ma al duca d'Urbino premeva molto di assicurare al Ducato la successione, e aveva pensato alla moglie di suo figlio quando questi non contava ancora un mese di vita. Il suocero di Claudia venne a vedere la futura nuora per la prima volta nel 1608, quando essa aveva quattro anni appena; e una seconda volta nel 1616. In quest'occasione Andrea Salvadori, poeta di Corte, ebbe l'incarico di comporre l'*invenzione di una festa a cavallo*, da eseguirsi nel teatro di S. A. nel cortile del Palazzo Pitti: e compose la *Guerra di Bellezza fra gli occhi e le labbra*, che Giuseppe Conti descrive in *Musica e Musicisti*. La festa cominciò con l'apparizione di una macchina *superbissima* rappresentante il Parnaso. Sul piú alto giogo verdeggiava un'altissima rovere, e sotto quella le muse suonavano diversi istrumenti, e Pallade teneva sollevato lo scudo con la testa di Medusa. Piú in basso stavano la Fama e la Verità, i letterati e le Bugie seguaci della Fama. Al Parnaso succedette il Carro del Sole e a questo il Carro di Teti: e dopo che la Fama ebbe annunciata la battaglia fra il re Utimano di Media difensore della supremazia degli occhi, e il re Idaspe di Armenia difensore di quella della bocca, la battaglia incominciò, e fuor che la vista delle ferite e l'orror della morte, tutti gli altri accidenti d'una vera guerra si potevano scorgere. Ma sul piú bello della mischia apparve d'improvviso una candida nuvola tutta sparsa di fiori, la quale passando fra le schiere dei combattenti, si aprí a un tratto in due parti, e si vide allora in un cielo di luce e d'oro, Amore accompagnato dal Riso, dal Giuoco, dal Diletto e da altri della sua corte. Amore dopo aver dichiarato che a lui solo spettava di risolver la questione, confessò ingenuamente che nemmen lui aveva mai saputo decidere « se piú vaglia il seren di due pupille, o sparso in dolci labbra ostro vivace. » Cosí finí la guerra, della quale il duca d'Urbino rimase entusiasta. E cinque anni dopo le nozze da lui tanto desiderate ebbero luogo: e l'arcivescovo di Firenze sposò in Santa Maria del Fiore Claudia dei Medici con Federigo duca d'Urbino.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per la Villa Imperiale di Sampierdarena.**

Il signor Almerico Palmieri ci scrive da Sampierdarena per protestare contro una recente manomissione di quella Villa Imperiale. « Accanto a questa — egli scrive — che è una delle migliori opere di Galeazzo Alessi, allievo di Michelangelo, a cui Genova deve i suoi piú grandiosi palazzi, si è fatta sorgere una costruzione di stile indecifrabile, destinata alle scuole civiche maschili, la quale potrebbe benissimo pompeggiare in un qualche suburbio, ma che laddove fu posta spezza colle sue linee disarmoniche la sapiente e classica simmetria antica, ostruendo quasi uno dei piú bei viali della bellissima villa. E a tutela del monumento ed a vendetta dell'offesa non è sorto alcun Ufficio regionale o commissione provinciale, forse perché la villa ed il palazzo non sono catalogati nei famosi inventarii. »

★ **Conferenze sull'Italia in America.** — L'on. Attilio Brunialti, che è partito per compiere un suo viaggio in America, terrà colà, nella sua qualità di vice presidente dell'Associazione pel movimento dei forestieri, un ciclo di conferenze intorno al nostro paese, illustrate da una numerosa serie di proiezioni luminose. Le conferenze, in inglese ed in italiano, si divideranno in tre serie: 1° Roma nel passato e nel presente; 2° L'Italia nelle sue bellezze naturali e nei costumi del suo popolo; 3° Italia storica ed artistica. Esse saranno tenute a New York sotto il patronato dell'Ambasciata e delle Associazioni italiane; a St. Louis, nel padiglione dell'Esposizione; a Boston, Baltimora, Filadelfia ed in altri centri importanti.

★ **Premio della Società Bibliografica italiana.** — Il cav. G. B. Messaggi, per onorare la memoria del padre suo Giocondo, editore benemerito dell'istruzione popolare, ha messo a disposizione della Società la somma di lire cinquecento per un premio da conferirsi in occasione della settima Riunione Bibliografica a Milano. La Presidenza d'accordo col donatore ha stabilito di assegnare a tema del Concorso il *Catalogo di una Biblioteca popolare modello*, con speciali norme che i desiderosi di concorrere potranno farsi comunicare dalla Presidenza della Società, presso la Biblioteca Brera di Milano. Il termine utile per la presentazione dei manoscritti scade il 31 marzo del 1905.

★ **Il Traforo del Sempione** è stato minutamente descritto in un'interessante conferenza che Alessandro Malladra tenne già al Circolo filologico milanese e che ora esce stampata pei tipi della Tip. editrice L. F. Cogliati di Milano. Il volume ci fa assistere a tutte le operazioni di perforamento, a tutte le difficoltà che l'opera dell'uomo riesce a superare nelle viscere delle alte montagne, e ci spiega con grande chiarezza il funzionamento degli strumenti impiegati per forare la viva e compatta roccia. L'edizione si orna di numerosissime illustrazioni che aiutano grandemente a comprendere e ad ammirare.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti in dono notiamo i seguenti:** Carlo Pascal: **Sul Carme « De Ave Phoenice » attribuito a Lattanzio** (Napoli, Stab. Tip. della R. Università). Su questo strano componimento molto si è discusso, per porne in chiaro l'età, l'autore, e il rapporto con cui esso è da mettersi con l'altro componimento di pari titolo e di pari soggetto di Claudiano. Soprattutto poi è viva la questione se esso contenga espressioni e riveli modi di pensare che possano riferirsi solo ad un cristiano o se per contrario tali pensieri ed espressioni si addicano pure ad uno scrittore pagano. La conclusione a cui arriva il chiaro autore, dopo una critica acuta e diligente, è questa: che il carme è pagano ed anzi di ispirazione stoica. Se sia di Lattanzio, prima della sua conversione al cristianesimo, o di altri non si può con sicurezza asserire, quantunque a lui lo ascrivano testimonianze e codici assai autorevoli. — Antonio De Nino: **Centenario di Francesco Domenico Guerrazzi** (Sulmona, Tip. Colaprete). L'illustre filologo abruzzese, che fu grande ammiratore del Guerrazzi, ebbe da lui calde lodi e lusinghieri incoraggiamenti a proseguire nei suoi svariati e geniali studi. Queste lusinghiere attestazioni sono contenute in alcune lettere che il Guerrazzi scrisse al De Nino e che ora sono pubblicate, a testimonianza di grato animo, nelle feste centenarie con cui Livorno ha onorato il suo figlio illustre. — Angelo Solerti: **Di un'ode di Vincenzo Monti** (Per nozze Zanichelli-Mazzoni). Il chiaro autore ha avuto la fortuna di scoprire nelle raccolte di autografi messe insieme dal conte C. C. Kühlen due poesie riferentisi ad una mascherata di alcuni nobili ferraresi eseguita nel carnevale dell'anno 1776. Già del Monti si conosceva un'altra ode sul medesimo soggetto pubblicata a Milano nella raccolta del Resnati, che ora apparisce non essere altro che la contaminazione delle due che il Solerti pubblica in questo suo fascicolo. — Claudia Ermelinda Pappacena: **Mulier** (Napoli, N. Jovene ed.). È un contributo alla questione del femminismo. L'autrice, pur rompendo una lancia a favore di un miglioramento nelle condizioni della donna, non arriva alle estreme conseguenze. La donna (dice essa) fisicamente forte e spiritualmente educata si contenti della sua missione che è tanto elevata: non aspiri ai diritti politici, ma chieda di essere conosciuta e sopra tutto rispettata nel seno della sua famiglia. E quando, appianate le differenze di trattamento che ora la separano dall'uomo, la donna sarà animata dagli stessi sentimenti e dalle stesse idee, ella comprenderà meglio la vita e ne assaporerà nuove dolcezze. — Francesco Colnago: **Dalla scuola nella vita** (Palermo, F. Barravecchia ed.). L'A., assessore della Pubblica istruzione, pronunziò il discorso che ora divulga per le stampe alle alunne della scuola superiore femminile di Palermo. Anche in queste pagine è sfiorata lievemente la questione femminile, per invitare le alunne ad attingere nella scuola quelle cognizioni e quel sentimento che dovranno rendere il loro regno, la casa, più seducente e più fulgido. — Alessandro Pascolato: **Daniele Manin** (Municipio di Venezia editore). È la commemorazione che l'A. tenne per incarico del Municipio di Venezia e dell'Ateneo Veneto nella sala del Senato in Palazzo ducale. La grande figura del patriotta è evocata in tutto il suo splendore e la sua forza, e gli avvenimenti ai quali egli prese parte accennati con grande efficacia.

★ **Di Emma Honig Contessa Martinozzi** spirata, giovanissima, a Sestola il 4 corrente, parla con grande affetto G. Alaide Beccari nel periodico *Mamma*. Allieva prediletta di Giosue Carducci la gentile signora si era laureata in lettere a Bologna nel luglio del 1901 con una tesi intorno alla *Merope* del Maffei che il suo grande maestro aveva giudicata degna di stampa.

★ **Condoglianze.** — All'illustre Senatore Pasquale Villari che piange la perdita del fratello Emilio, professore di fisica sperimentale nell'Università di Napoli, vanno oggi le reverenti ed affettuose nostre condoglianze.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Settembre al 31 Dicembre 1904: Italia L.* **2.25.** *Estero L.* **4.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 36. 4 Settembre 1904. Firenze.

SOMMARIO

Attorno ad un piviale.

Fu una bella, gentile signora, appassionata dell'Italia, e singolarmente competente nella storia delle arti tessili, che lo scorso mese di luglio segnalava il trafugato piviale di Nicolò IV, esposto in una delle sale del South Kensington Museum di Londra, per concessione dell'attuale suo proprietario, Pierpont Morgan. Due anni or sono, quella stessa signora, in una delle periodiche sue peregrinazioni in Italia, si era recata ad Ascoli Piceno per potere studiare quel capolavoro del ricamo nel secolo XIII; ma poiché il piviale era scomparso alcuni giorni innanzi dal Tesoro della Cattedrale, così non le fu dato che di constatare « le désespoir des prêtres et des autres citoyens » per la perdita di quella preziosa e storica memoria.

Il caso volle però compensare la gentile signora della delusione provata, mettendole sott'occhio a Londra, quando meno se lo aspettava, il piviale di Ascoli Piceno, e fornendole quindi la opportunità di richiamare l'attenzione sopra un trafugamento rimasto impunito e già dimenticato.

Che il segnalato rinvenimento dovesse interessare l'opinione pubblica, era cosa più che naturale, trattandosi di un cimelio di tanta importanza storica ed artistica: ma tale non parve l'opinione della Direzione generale delle Belle Arti, che all'indomani stesso della notizia recata dai giornali, accennava alla « dubbia opportunità di pubblicare circostanze che possono rendere più difficile l'azione dell'autorità che deve procedere contro i trasgressori della legge. » In altri termini, si moveva un velato biasimo ai propalatori della notizia, lasciando quasi sospettare che avessero potuto, per ciò solo, intralciare l'opera della giustizia.

Tale rimprovero sarebbe stato opportuno, quando realmente fosse stata ancora in corso qualche pratica per la ricerca dei colpevoli, od anche solo per il ricupero della refurtiva: e le parole della Direzione Generale sembravano intese a lasciare intravvedere delle pratiche pendenti in tale senso. Ma la notizia, diffusasi poche settimane dopo, dell'arresto dei presunti autori e complici del furto, intervenne a dimostrare la opportunità di avere divulgato il rinvenimento del piviale, e di avere così risollevata una dolorosa questione d'arte, che al pari di molte altre era stata assopita.

Questa circostanza concorre a segnalare ancora una volta la difettosa tendenza della Direzione Generale di Belle Arti a sottrarre le maggiori questioni d'arte al beneficio dell'interessamento per parte degli studiosi. Non vorrò certo fare di ciò eccessivo carico alla Direzione, ritenuto che tale difetto è inerente alle difficoltà stesse in cui si svolge la sua azione di tutela del nostro patrimonio d'arte; ma ciò non toglie che per fatale condizione di cose l'opera della Direzione Generale tenda spesso a considerarsi come qualcosa di separato dalla vita pubblica, e diventi facilmente intollerante per qualsiasi appunto dettato da sincero interessamento per la cosa pubblica.

Ed il segnalato difetto offre, nel caso del piviale di Nicolò IV, nuova materia d'appunti: poiché, pur passando sopra alla circostanza che il furto ridivenne argomento di discussioni e provocò provvedimenti in seguito alla notizia, di cui si volle mettere in dubbio la opportunità, gli studiosi, e tutti coloro che in vario modo si interessano al patrimonio artistico, non possono a meno di desiderare di trovarsi maggiormente al corrente delle varie vicende di tale argomento, importante per sé stesso, importante altresì per le questioni di massima che vi si collegano. Che si stampi essere stato arrestato Tizio, oppure siasi appiccato Cajo, può interessare fino ad un certo punto; ciò che preme di sapere, si è come si intenda di provvedere al ricupero della refurtiva. Ora la precisa identificazione di questa — per quanto non fosse da mettere in dubbio, data la serietà e la competenza della signora ch'ebbe a segnalarla — era còmpito che spettava alla Direzione Generale: e sull'opinione pubblica avrebbe avuto efficacia la dichiarazione positiva ed ufficiale, che il miliardario Morgan si trova presentemente possessore di un oggetto d'arte trafugato in Italia or sono due anni. L'identificazione venne soltanto confermata dal comm. Venturi, con una lettera da Londra, pubblicata nel *Giornale d'Italia*: e se, data la condizione di impiegato presso la Direzione Generale del Venturi, la identificazione assume carattere officioso, rimane pur sempre ignorata dal pubblico l'azione che possa essere stata avviata dalla stessa Direzione: il che è tanto più da deplorare per il fatto che già la questione del piviale tende a spostarsi da quella rigida linea di diritto pubblico, che pur si dovrebbe scrupolosamente rispettare. Infatti, lo stesso professor Venturi, riferendo l'opinione dei critici inglesi, i quali hanno battezzato il cimelio di nazionalità artistica inglese, aggiunge: « tale battesimo servirà forse a contrastare il ritorno dell'opera d'arte ad Ascoli Piceno »; e sulla fede di tale asserzione, già qualche giornale ammette che « il ricupero è reso difficile dal fatto che il Morgan sosterrebbe essere il piviale di nazionalità inglese. » Ma non v'è chi non veda come la questione si trovi spostata dai suoi termini; il che non sarebbe stato possibile, quando la Direzione Generale avesse sollecitamente fatto sapere al pubblico come, identificato nel piviale esposto a Londra il cimelio trafugato ad Ascoli, il Governo non avrebbe tralasciato pratica alcuna per ottenerne il ricupero. Come c'entri la nazionalità nella refurtiva, non so spiegarmi; alla stregua di tale criterio, se oggi si rubano in Italia delle cartelle del Consolidato inglese, e domani queste si trovano sul mercato di Londra, si dovrebbe rinunciare a reclamarne il sequestro ed il ricupero, trattandosi di cartelle di « nazionalità inglese. » Ora il desiderare di conoscere l'azione promossa dalla Direzione Generale a tale riguardo, non deve considerarsi come atto di curiosità malsana o di indiscrezione; non si prende interesse alla vita pubblica per il solo risultato di sapere quante casse dell'ex-ministro Nasi viaggiarono da Roma a Trapani e viceversa, quanti concorrenti si sono presentati ad un posto di fattorino telegrafico, o quante centinaia di buoi emigrano ogni settimana all'estero.

Già nel *Marzocco* l'on. Rosadi ha trattato la questione del piviale d'Ascoli dal punto di vista della difficoltà di far valere all'estero quelle che dovrebbero essere, non solo le nostre buone ragioni, ma le buone ragioni di qualsiasi nazione civile: ma ciò non vuol dire che si debbano omettere quelle pratiche che, indipendentemente dal carattere artistico dell'oggetto in questione, si possono esercitare anche fra nazione e nazione. Quale giustificazione potrebbe avere la misura dell'estradizione personale, quando avessero a mancare i mezzi per rimediare alle conseguenze dell'atto ch'ebbe a provocarla? Se ad esempio il piviale d'Ascoli si trovasse oggi a Londra, non già in una bella vetrina di museo, ma in una camera occupata dalla stessa persona ch'ebbe a trafugarlo, e se questa venisse arrestata e quindi regolarmente consegnata al nostro confine, non sarebbe forse naturale che, in pari tempo, il corpo del reato avesse ad esserci restituito, quand'anche portasse la marca di nazionalità inglese?

Ma qui ci troviamo in presenza del nuovo proprietario, il sig. Pierpont Morgan.

La prima impressione del pubblico, al conoscere i nuovi destini del piviale, è stata questa: l'oggetto d'arte è per fortuna nelle mani d'un miliardario, e non v'ha dubbio che, conosciuta la provenienza furtiva, questi vorrà riparare al danno subito da Ascoli e dall'Italia; e trattandosi di un miliardario, era naturale il pensare che il dono fosse il mezzo più spontaneo, perché più facile. Io stesso, sotto il fascino di quella prima impressione, non esitavo a raffigurarmi il bel gesto del miliardario, e ad immaginare il modo di tramandarlo alle più lontane generazioni, ricamando sul cimelio, a filo d'oro, le parole *Nicolaus IV dedit, Morgan restituit.* Il bel gesto non venne ancora, ma non disperiamo in una restituzione, se non legalmente, moralmente doverosa. Molti anni or sono, io avevo fatto l'acquisto di una voluminosa raccolta di vecchi manoscritti, interessanti la storia milanese dal secolo XV al XVIII, allorquando venni a cognizione come quei documenti avessero formato parte di una raccolta, andata dispersa prima che fosse stata rispettata la volontà del loro possessore, che aveva testato in favore della Biblioteca Ambrosiana: l'acquisto da me fatto presso persona ben nota a Milano era il più legittimo, eppure non esitai a riparare alla dispersione, donando a quella Biblioteca ciò che pur mi era caro per i miei studi, e che per me, tutt'altro che miliardario, rappresentava un sagrificio pecuniario maggiore di quello che oggi si vorrebbe compiuto dal sig. Morgan. Non avrei citato questa circostanza, che sarebbe altrimenti rimasta ignorata, se non mi fosse sembrato che l'esempio potesse, nel caso in discorso, avere qualche efficacia.

Ad ogni modo è lecito credere che il sig. Morgan, di cui non si vorrà porre in dubbio la buona fede nell'acquisto, non dovrebbe avere alcuna difficoltà a dichiarare la somma da lui sborsata, né potrebbe quindi, — sempre moralmente, ben inteso, — rifiutarsi ad una restituzione della refurtiva che fosse richiesta in base al rimborso della somma mediante una sottoscrizione pubblica: nel qual caso, mi dichiaro fin d'ora disposto a sottoscrivere la somma di L. 5000. Ma, per carità, qualunque sia la soluzione, non si abbia a respingere una pratica di ricupero sotto lo specioso pretesto della « nazionalità inglese. » Sarebbe un mostrarsi indegni di possedere il cimelio, poiché il possesso di un'opera d'arte, è cosa vana, quando non ci abbia ad inspirare il sentimento di una serena equità.

Tutto ciò — dirà qualcuno — per un piviale? — Sicuro, per un piviale, il quale, sia opera francese, fiamminga, od inglese, secondo le polemiche ormai aperte, non cessa dal trovarsi oggidì nella triste condizione di *refurtiva*: per il piviale che, ricamato per Nicolò III e da questi indossato prima che Nicolò IV ne facesse dono, nel 1288, ad Ascoli Piceno, si direbbe abbia aiutato Dante nel raffigurarsi quel pontefice cui sono rivolte le fiere invettive del Canto XIX dell'*Inferno* e che al poeta si presenta e si rivela appunto colle parole:

Sappi ch'io fui vestito del gran manto.

Luca Beltrami.

Prosa e poesia nei viaggi moderni.

Ogni volta che spunta una nuova raccolta di impressioni di viaggio, vien fatto di domandare: ma c'è dunque ancora qualche cosa da dire? Ormai, se si eccettua un po' di Tibet, qualche deserto di ghiaccio nelle regioni polari e qualche deserto di fuoco dell'Affrica orrenda, tutto fu visto e raccontato. Si va in ferrovia a Pechino e in ferrovia si andrà — pare — fra qualche anno, sulla cima della Jungfrau. La collezione di Baedeker si arricchisce ogni anno di nuovi volumi, in tre lingue. Chi va ad « esplorare » la Siria o la Palestina, il Caucaso o gli Urali, la Grecia o il Canadà, può levarsi il gusto di sapere — prima di lasciare la diletta *home* — se dormirà in un letto di rose o se precipiterà — per dir così — in un letto di spine. Il fido asterisco lo accompagna e lo guida a quasi tutte le latitudini e a quasi tutte le longitudini. Pericoli, avventure, disagi, furono gradatamente eliminati dai viaggi moderni. La trasformazione dei mezzi di trasporto, la civiltà diffusa un po' da per tutto e con essa la sicurezza — piacevole ma livellatrice per eccellenza — hanno ridotto a proporzioni infinitesimali l'elemento più romanzesco: l'imprevisto. Il bilancio preventivo può esser fatto, quasi sempre, con precisione matematica e — caso raro — corrisponde, quasi sempre, al consuntivo. Qualche ciclone o la nebbia in mare, qualche scontro ferroviario in terra sono i grami spiragli, pei quali può ancora infiltrarsi l'avventura — sommamente sgradevole — a turbare la *routine* del viaggiatore contemporaneo. Neppure in Macedonia è dato di fare sicuro assegnamento sui briganti e un albergo — almeno di quint'ordine — si rischia di trovarlo perfino nell'interno della Grecia.... È tutto dire! In attesa di viaggiare nella propria casa ridotta, provvisoriamente, alle proporzioni di un'automobile, abbiamo, nell'Europa ancora barbara, i vagoni nei quali si mangia e si dorme, e nella civile America i treni dove si studia, si giuoca, si stampano e si leggono giornali. Quell'insaurabile veicolo di curiosi e strani accidenti che fu la vettura di posta, la sgangherata diligenza, è diventata quasi un mito. Sopravvive miseramente, per brevi tratti, in qualche regione montuosa, finché le nuove funicolari o le nuove ferrovie ad ingranaggio non l'avranno relegata — per sempre — fra gli oggetti da museo. A chi, dove, può capitar più il grazioso casetto che toccò al buon Goldoni, messo a dormire, un secolo e mezzo fa, in compagnia di una bella e ignota signora nella stessa camera d'albergo, con la difesa simbolica di un paravento? Sì; lo so: arrivando di notte in qualche *summer-resort*, quando maggiore è il concorso dei forestieri, ci si può vedere assegnato dall'importante funzionario che distribuisce gli alloggi, come temporaneo giaciglio il piano di un biliardo o il concavo di una vasca da bagno.... Ma, siamo giusti, c'è una bella differenza. Le fantasie maggiormente dotate di quella facoltà — un po' invenzione e un po' bugia — che riesce a colorire e ad ingigantire i casi più insignificanti della vita, messe a contatto di un biliardo o peggio di un bagno, come non dovrebbero rimanere spente, per forza?

Chi ci narra oggi i propri viaggi, se non si chiami Stanley o Nansen, Luigi di Savoia o Cagni, deve rinunziare a dir cose che alla grande maggioranza dei lettori possano apparire meravigliose o semplicemente peregrine. La sostanza c'è nota: Baedeker ha prevenuto gli esploratori! E quanto ai casi personali del viaggiatore, il più delle volte, non ce n'è uno che valga la pena di essere raccontato. Con tutto ciò, questo genere di letteratura è in fiore. Quanti hanno l'abito dello scrivere, se compiono un viaggio, che non sia dei più comuni, sentono quasi sempre imperioso il desiderio e il bisogno di costruirci sopra un libro. Ed è naturale che sia così. La materia, per quanto sfruttata, è fertile di una fertilità che non conosce confini. L'elemento subiettivo, nonostante la scomparsa delle avventure, trova mille modi per manifestarsi. Per un po' di romanzo perduto, quanta psicologia comparata, quanta filosofia spicciola, quanta messe di elucubrazioni sociologiche e, sopra tutto, quanta novissima estetica! Il fatale libro rosso, obiettivo come un codice o come un inventario, qui non dà più ombra: gli anonimi compilatori della guida nascondono sotto l'impenetrabile velo degli asterischi le loro emozioni. Le vecchie cose si rinnovano al contatto di anime nuove. Ciò che fu descritto infinite volte può essere descritto infinite volte ancora. Perché, in questo caso, lo spettatore diventa il colore dominante del quadro e il *leit motiv* della musica. Non si descrive soltanto ciò che si vede, ma ciò che si crede di vedere: ed ognuno crede di vedere nella stessa cosa una cosa diversa. Chi si è nutrito di molta letteratura di viaggi ed ha molto viaggiato sa quanto profondo sia l'abisso che separa la realtà dalla finzione letteraria. La delusione e la sorpresa ci colgono ad ogni passo. È quasi impossibile intonare le nostre impressioni a quelle di coloro che hanno visto, scritto e descritto prima di noi. Talora la differenza è tanta che saremmo indotti ad affermare che le cose stesse sieno mutate. Né c'inganniamo. Anche le cose cambiano: cambiano con l'ora, con la stagione, per mille accidentalità che passano e dileguano. Chi le descrive ferma sulla carta uno solo dei tanti aspetti loro: gli altri rimangono a disposizione di chi verrà dopo. Ce n'è per tutti! Di questa semplice verità doveva essere persuasa la sig.na Yvonne Vernon che ci ha dato recentemente nelle sue *Terres de lumière* (Paris, Ollendorf, 1904) un libro di viaggi per luoghi notissimi e ormai largamente saccheggiati dalla letteratura: il Mediterraneo, da Tolone a Costantinopoli, la Sicilia, la Spagna e il Marocco, la Grecia. La gentile autrice non ha tremato di cimentarsi ancora una volta coi cimiteri turchi e con le moschee, coi bazar e colle corride, coi ricordi classici e con l'Acropoli, con l'oriente fascinatore e col teatro greco di Taormina: né ha compiuto opera vana. Il volume è interessante, perché fra le descrizioni, spesso felici, sempre molto colorite e poetiche, manifesta qua e là un criterio personale che riesce a sciogliere i vincoli della opinione tradizionale. Sono note fugaci che rivelano una sottile facoltà di osservazione, non disgiunta da spiccate attitudini all'amabile paradosso. Ecco una verità che merita di essere segnalata. « .... il est à travers le monde, un « coin de terre correspondant entièrement au « goût et à la sensibilité de chacun. » Chi viaggiando non ha creduto di ritrovare la sua patria di elezione? E però Yvonne Vernon vorrebbe ripopolare la terra secondo le intime leggi dell'adattamento psico-fisiologico. Manderebbe cioè gli epicurei ghiottoni in Olanda, gli archeologi in Grecia, gli innamorati, i dilettanti e i mercanti arricchiti in Italia (quanti ce ne vengono di già, pur troppo!) i pessimisti e i misantropi in Germania, gli ambiziosi tenaci e intraprendenti in America e in Inghilterra. Soltanto la popolazione dell'oriente non sarebbe rinnovata: quei fumatori di *haschich* beatamente accoccolati sui tappeti sono, a casa loro, veramente al loro posto! Da notarsi che l'autrice dimentica di dirci chi manderebbe in Francia.... E ancora: un'ombra graziosa di scetticismo vela i suoi entusiasmi dinanzi a certe vestigia di tempi eroici o di splendori classici. Dall'*Iliade* alle presenti rovine di Troia che precipizio! E visitando il teatro di Dioniso, ai piedi dell'Acropoli, quel teatro così meravigliosamente vivo da cui sembra che gli spettatori sieno usciti ieri, si domanda: dinanzi allo spettacolo tragico di persone e di fatti sovraumani non ebbero forse gli intervenuti a provare talvolta quella « pia noia » di cui ci riempiono, oggi, certe cerimonie liturgiche?

Ecco una bella definizione di Taormina: « c'est un balcon sur la lumière »!

Peccato che anche fra Catania e Messina il sacro furore degli ospiti stranieri asserragli la costa con villette amorfe e con modernissimi « cottages » piantati uno sopra all'altro in cerca di « un panorama sempre più supremo »! A momenti non ci sarà più un cantuccio lasciato libero al viandante, perché goda anche lui un po' di mare e un po' di cielo. E come è bene intesa la funzione del cattolicismo spagnuolo.... Soltanto nelle Chiese si rivela pienamente l'anima di questo popolo, annientato dalla superstizione. Perché nessun tempio possiede il fascino oscuro di certe cattedrali iberiche. Quella di Saragozza per esempio o l'altra di Toledo, di cui l'autrice ci discorre. Eppure, guai — dopo la prima impressione — a esaminare minutamente le decorazioni e gli oggetti d'arte! Yvonne Vernon pensa che anche questi abbiano la loro « bellezza intrinseca. » Mi permetto di conservare un'opinione affatto contraria. Là quasi tutto è barocco, grave, goffamente contorto. Ma l'insieme apparisce come un capolavoro di potenza fascinatrice. Anche il Prado offre occasione alla viaggiatrice per alcuni rilievi degni di nota. Ma forse insiste troppo sulle facoltà realistiche di Velasquez che non è soltanto il pittore dei nani, dei bevitori, delle filatrici, ecc. ecc. ma è anche l'autore del Cristo più idealmente suggestivo che mano d'uomo abbia mai creato. Così sull'Acropoli fra il Partenone e l'Eretteio Yvonne Vernon sa indovinare con sicuro intuito certi reconditi significati dei vari stili. Sopra tutto l'Eretteio con le sue Cariatidi si presta ad una interpretazione dello stile ionico, squisitamente femminile.

La prosa dell'autrice di *Terres de lumière* è ricca, agile, colorita, pronta a cogliere ed a fermare le più tenui sfumature della natura, e del sentimento di chi contempla ed ammira. Alcune descrizioni — la notte sull'Arcipelago, Costantinopoli, Gibilterra, Tangeri e Tétouan, l'Andalusía, Nauplia e Corfù — possiedono una vaghezza di tocco singolare. Soltanto, a volte, il colore diventa quasi soverchio e un po' del barocchismo che insidia la nostra letteratura contemporanea s'infiltra anche qui. Sono lievi sintomi, per fortuna non frequenti, del delirio verbale che ha fatto tante vittime. Eccone un esempio: l'autrice ci parla di certe « cimes bleues qui vont « vers le lointain, implorant l'azur comme « une eau de lumière où auraient fondu du « soleil et de la lune mêlés. » Ed eccone un altro di un altro genere: « la surprise, « l'incomparable surprise qui est la clef de « voûte de la sensation, comme l'habitude « en est le pilier, et le désir, l'arc ardent « et fragile.... »

Un po' di d'Annunzianesimo in ritardo, di là dall'Alpi....

Gaio.

« Si vende una villa.... »

« Si vende una villa con orto, bosco, giardino, frantoio, fontanili, acqua potabile, posta nelle vicinanze di Roma, a poca distanza dalla stazione ferroviaria, provvista di comoda e spaziosa abitazione signorile. Per le trattative rivolgersi alla serenissima casa d'Austria, in Vienna. — N. B. Si preferirebbe una comunità cattolica o una congregazione religiosa.... »

Così è: la villa d'Este, la villa bellissima che fu il sogno di poeti e d'artisti e che fra il frondeggiare argentino degli ulivi apparisce come il castello incantato di qualche Alcina favolosa, è in vendita e i giornali romani annunciano che l'amministrazione dell'Arciduca d'Austria, cui pervenne per l'eredità di casa d'Este, è in trattative con una delle soppresse congregazioni francesi, per disfarsi di quel possedimento che è per lui un onere e del quale non può né mono godere l'uso. E fin qui non c'è nulla di strano. Un arciduca austriaco che non viene in Italia per ragioni

politiche e che nei suoi castelli boemi o ungheresi ha quelli agi e quei divertimenti quali non avrebbe certo nel suo grande parco sabino, può ragionevolmente venderlo in un momento come questo in cui la ricerca di vecchi conventi e di antiche ville da parte dei congregazionisti espulsi ha fatto salire i prezzi. D'altra parte un governo miserabile come il nostro, il quale deve sussidiare una quantità di maestri che non esistono e mandare in missione una quantità di amici che esistono, non può preoccuparsi se un palazzo o una villa sono venduti o magari distrutti. L'onorevole Pinchia, fra una conferenza e una poesiola in ottonarii, fra un tema d'esame e un madrigale, ha trovato il modo di dichiarare alla Camera che, dopo tutto, i palazzi non possono essere esportati e che il nostro cuore d'Italiani deve battere se una nazione amica viene a investire i suoi capitali in immobili nazionali. Che rimedio dunque possiamo escogitare? Il sindaco di Tivoli ha proposto lui, a nome del comune, di acquistare la villa, che potrebbe servire per il Convitto nazionale, e per la scuola d'arte e mestieri — molta forza idraulica sonnecchia dentro i bacini cinquecenteschi delle fontane — e per la cattedra agraria e per molte bellissime cose che rovinerebbero forse la villa ma che pure la salverebbero all'Italia.

Ahimè, tutti questi sono rimedi meschini. Chiunque è salito per l'erta gloriosa dei cipressi e ha veduto risplendere nel tramonto, come un faro di Bellezza, l'edificio sulle cui cime

> Splendono — oh gloria d'Este! — l'aquile e i fiordiligi;

chiunque ha numerato le ore nel lento singhiozzare delle fontane e ha celato la sua nostalgia fra le mortelle architettoniche e fra i cespugli di rose che si sfogliano sulle balaustre di travertino; chiunque ha vissuto un solo attimo di gioia fra quelle ombre che contengono tutti i silenzii e tutte le armonie, sentirà nel cuore la tristezza profonda del fato che minaccia la villa.

Essa è forse la più antica: d'Italia e il magnifico cardinale Ippolito d'Este, per i cui ozii giocondi fiorirono le meravigliose avventure dei paladini ariostei, l'aveva fatta sorgere sui colli tiburtini per i suoi amori e per i suoi conviti. La fantasia sontuosa del Ligorio ne aveva disegnato i viali, e forse nei bei tramonti romani, fra il biancheggiare degli ulivi e il lampeggiare della valle, le eroiche ottave sonanti avranno suscitato tra le nubi i cavalieri fuggiaschi sulle traccie di Angelica e i castelli dell'Inganno, dove l'eroismo cristiano esauriva le sue forze nell'illusione e nel sogno.

> Piacciavi generosa, erculea prole,
> ornamento e splendor del secol nostro,
> Ippolito. . . .

Ahimè l'incanto ariostesco è finito, e i viali, che già videro la corte magnifica del cardinale estense, accoglieranno i pallidi seminaristi o le monachelle sdegnose, le cui anime gotiche non potranno capire il senso profondamente pagano di quella forma della bellezza latina.

Se fosse lecito fare un voto, io vorrei che qualche altissimo personaggio — che intorno a Roma non ha mai avuto una residenza degna del suo stato e della sua casa — acquistasse il bel parco veramente regale e lo restituisse alla sua origine primitiva.

Non bisogna dimenticare che Leone XIII, tre anni or sono, comprò la biblioteca e l'archivio dei Barberini per non privare «Roma nostra» — sono parole sue, purtroppo! — di un così prezioso tesoro.

Diego Angeli.

La letteratura degli scienziati.

Annibale Pastore. *Sopra la teoria della scienza.* Torino, Fr.lli Bocca. — Francesco Porro. *L'evoluzione cosmica.* Palermo, Sandron. — Sante de Sanctis. *La mimica del pensiero.* Palermo, Sandron.

Si può dire che l'eleganza, soprattutto la spontaneità — perché nel concetto di eleganza includiamo in qualche modo quello di ricerca — della forma tipografica, con cui si stampano i libri di scienza, sia la più semplice e più tangibile misura dell'educazione scientifica, cui un paese è pervenuto. Tra noi non si stampavan bene, fino a qualche anno fa, che i libri di viaggi; e, se appariva un libro di filosofia o di alta scienza, era sì goffo sì tozzo sì denso nella stampa e di tinta così sporchiccia ed ambigua nella carta della copertina e del testo che sembrava con una laida smorfia preavvisare il lettore dei pericoli che lo minacciavano in quella disastrosa lettura. I frontespizii eran poi così atrocemente repulsivi che sembravan messi a custodire il vietato ingresso del libro come draghi e grifoni sulla soglia dei tempii e dei palazzi assiri.

Oggi, per contrario, non solamente abbiamo in Italia belli e semplici libri di scienza, che persuadono alla lettura con la squisita sobrietà della loro veste, ma perfino editori che dànno la più gran parte della loro opera e del loro danaro alla divulgazione dei ritrovati e delle ipotesi più recenti nelle discipline naturali e nel pensiero astratto. Osservare i mutamenti e i miglioramenti nella stampa di libri consimili è meno ozioso che non sembri, né pedantesco è fermarsi su piccoli errori, che appesantiscono il libro e lo fanno sgarbato ed opaco. L'editore medesimo, paragonando *L'evoluzione cosmica* con la *Mimica del pensiero*, s'accorgerà quanto abbia perduto di leggerezza e di modernità col ridurre i margini e con l'inserire fotoincisioni talvolta troppo scure, tal'altra troppo granulose. Né certo egli ignora che unico ostacolo alla diffusione della sua *Piccola enciclopedia del secolo XX*, del resto pregevolissima, è la copertina dura arida legnosa, che peggio non se ne trovano nei libri di testo per le scuole.

Il volume del Pastore, che i Bocca stampano in forma non dissimile da quella in cui apparve l'*Estetica* del Croce, è un libro sostanziale di filosofia. Il Pastore, dagli studii suoi abituali di matematica s'è alzato a ragionare e ad indagare sui principii fondamentali della conoscenza umana, sui concetti primitivi della logica, della matematica, della fisica. Si riconosce in lui il matematico dal soverchio amore per la simmetria, per la formula, per lo schema: sembra talvolta ch'egli soffra di non poter tradurre le sue verità in linee od in numeri. Si riconosce poi la novità di simili studi per la sua mente adusata alla deduzione precisa e indefettibile della scienza delle quantità, da una certa dubbiezza che traspare — a chi osservi con acume — attraverso il rigidissimo ordine esterno. Se ci si domandasse per quale delle grandi vie filosofiche il Pastore si sia incamminato, difficilmente potremmo rispondere: potremmo bensì dire per quale *dovrebbe* incamminarsi. Giacché egli, come un po' tutti gli scienziati, teme le ultime conseguenze delle verità che ama: ed accettando, anzi propugnando alcune teorie — com'è quella che dà alla scienza carattere simbolico e creativo — le quali sembra conducano di necessità all'idealismo soggettivo, pure afferma ad ogni istante che nessun pericolo di tal genere si nasconde nelle opinioni ch'egli ama, e pare esiti a decidersi per una strada sicura. E talvolta si appella all'*autorità dei fatti indiscutibili*, egli che non crede nemmeno la scienza capace d'impadronirsi della realtà assoluta, con una reverenza degna del professor Sergi.

Ma ciò non basta a negargli la qualità di filosofo, che si manifesta anche nella sua volontà di giungere al semplice ed all'indefinibile, di risalire dai fiumi diversi dell'apparenza alla sorgente unica del vero, di stabilire coppie di concetti paralleli che mostrino l'unità sostanziale dello spirito umano. E lo stesso desiderio di conciliare, espresso in un'arguta e profonda definizione, secondo cui per mezzo della contraddizione non altro si manifesta se non l'*avversione delle cose a farsi comprendere isolatamente*, se riprova la sua dubitosità nello scegliere un cammino, prova anche l'esistenza, nel suo cervello, di una delle più rare e più eccelse facoltà di pensiero, quella che permette di oltrepassare due opinioni opposte per raggiungere una verità che le comprenda tutte e due. Scegliere la *particella di vero* da ogni sistema è da eclettici faciloni; legittimare ogni sistema in una luce che tutti li rischiari è da ingegni supremi. Disse anche il Leibnitz che tutte le filosofie son vere in quello che affermano e false in quello che negano.

Noi crediamo perciò che il Pastore sia capace di opere anche più vaste e più sicure. La sua intelligenza è di quelle che s'allargano e si acuiscono. Egli ha uno dei più felici doni, di cui una fertile mente possa venir dotata: la curiosità. E questa lo indurrà a dar opera anche alle dottrine estetiche, di cui mi pare faccia difetto in questo libro, se non la conoscenza, almeno un fermo criterio. Il Pastore è troppo scolastico, quando parla di teorie grammaticali; ed è troppo disinvolto nel discorrere di simbolo e di simbolismo in arte.

Il che non toglie pregio al saggio: «Sul fondamento artistico della scienza», piacevole a leggersi come tutta la prosa del Pastore per un certo ardor contenuto che brilla attraverso il parco rigore dell'espressione; utile a suscitar pensieri come tutti i tentativi di ritrovar l'unità, dove il maggior numero degli uomini vede inconciliabile diversità. Ed è notevole, tutte le volte che il filosofo parla di opere d'arte e di pitture, un sicurissimo istinto di giudizio ed una natural dirittura, che se non sempre lo porta alle opinioni più ragionevoli in fatto di estetica, pur lo protegge contro gli errori più evidenti e triviali.

La lettura di questo libro è utile a quegli igienisti del cervello, che credono la matematica sicurissimo antidoto contro la metafisica e dimenticano che il manicomio metafisico fu sempre popolatissimo d'aritmetici e di geometri. Ma oggi veramente chi osa più mandare all'inferno la metafisica, con una sbrigativa scomunica? Credo che solo i congressisti del libero pensiero serbino ancora, nel lor ferreo cuore, queste ataviche furie.

Il positivismo intransigente giace ormai nel cimitero filosofico, e quegli stessi, che non indirizzano i loro studii alle cose trascendenti, tornano al principio galileiano di trascurarle senza disprezzarle. Un ottimo esempio di questa tolleranza veramente liberale dà Francesco Porro nei suoi saggi sull'*Evoluzione cosmica*, dai quali difficilmente potrebbe imparare alcunché di nuovo chi fosse invecchiato in istudii astronomici e biologici, ma che son certo quanto di meglio possa oggi consigliarsi a chi vuole senza molta fatica apprendere ciò che v'è di essenziale nelle moderne teorie sulla formazione dell'Universo e sull'origine della vita.

Sull'origine, dico, giacché il Porro non insiste poche volte su questa distinzione capitale: che l'origine è materia di scienza, la creazione è materia di fede. Il suo libro è perciò consigliabile anche alle anime timorate: tanta è la simpatia con cui egli parla del tentativo fogazzariano di conciliare la scienza con la fede, tanto lo scrupolo con cui difende dalla taccia d'empietà quell'aforisma del Laplace, che fa di Dio un'*ipotesi non necessaria*. E la conclusione medesima del libro consiste in un punto interrogativo: «cieca azione di accozzamenti fortuiti, o volontario svolgimento di un disegno prestabilito?»

I partigiani del dogma troveranno anzi, nel libretto del Porro, ragione di afforzarsi nella lor fede. Vi leggeranno infatti che la fisica moderna si è andata riaccostando ad una ipotesi geniale enunziata dal Boscovich verso il finire del secolo XVIII, secondo la quale la forza attrattiva, che si esercita tra due particelle materiali sin che esse rimangono ad una certa distanza, non segue la legge newtoniana sino al contatto delle particelle stesse, ma, per distanze estremamente piccole, si converte in una forza repulsiva, che diventa teoricamente infinita a distanza nulla. I credenti, dicevo, possono consolarsi, giacché questa ipotesi, come tantissime altre, dimostra che la scienza ha bisogno dell'assurdo non meno che la fede. Se la scienza ci consiglia a credere che la forza d'attrazione, ad un certo istante, si trasforma d'improvviso in forza di repulsione, non s'intende perché mai debba dissuaderci dal credere che Iddio s'è fatto carne e che i nostri corpi, in un lontanissimo giorno, risorgeranno dalle tombe.

Il Porro è tanto più lodevole per la sua tolleranza in quanto egli non appartiene alle modernissime tendenze di pensiero. Le critiche, che già da parecchi anni infirmano il concetto di *evoluzione*, non lo toccano nella sua fede assoluta al verbo darwiniano e spenceriano; delle antiche cosmografie che facevan la terra centro dell'Universo ed unica sede di vita superiore egli sorride con disdegno, quando già quelle cosmografie accennano a risorgere. Non solamente egli è sicurissimo che esseri intelligenti abitano i pianeti di Venere e di Marte, non solamente afferma che i Marziali son più evoluti dei Terrigeni, ma c'insegna perfino in che senso siano evoluti. Egli condanna i romanzi «ispirati ad una scienza dogmatica e superficiale,» che descrivono una futura invasione di Marziali sulla Terra, e non ha parole di lode per quello «strano e ripugnante libro» che dipingeva con i più orribili colori e con la più sinistra ostentazione di particolari macabri la futura *dégringolade* della nostra specie. Né noi gli daremmo torto; perché questo e consimili romanzi, senz'aver nulla di terribile, sono terribilmente brutti.

Se non che il Porro non li biasima per ragioni estetiche. Egli li trova deplorevoli, perché lo Spencer ha affermato che le civiltà si svolgono dal tipo militare al tipo industriale. Questa è fede *salda e inconcussa*, egli dice. E perciò bolla come eretico chi pensa solamente alla possibilità di eserciti superumani terrestri od ultraterrestri dell'avvenire. I Marziali sono più evoluti di noi: dunque sono antimilitaristi ed anticlericali.

Ho molta fede nella scienza in generale e nel telescopio in particolare: ma credo che non gli si possa chiedere una dimostrazione della sociologia spenceriana, senza abusare crudelmente della sua pazienza.

Non ho trascurato le opinioni letterarie ed estetiche del Pastore e del Porro, sia perché sono le pagine dei loro libri, di cui io sappia discorrere con minore ignoranza, sia perché più prossime alla coltura ed ai gusti di chi legge il *Marzocco*. Ma anche per un'altra ragione: perché, come la veste tipografica è il segno esteriore così la coltura letteraria degli scienziati è l'intimo segno della coltura scientifica di un paese. Lo specialista vero e proprio nasce nelle nazioni analfabete; e perciò era l'unico genere nostro di produzione erudita fino a pochi anni or sono. È infatti ben naturale che, quando unici lettori di un fisico o di un astronomo sono i suoi pari, i suoi esaminatori e i suoi discepoli, egli rifugga dagli ausilii che l'arte e la poesia gli offrirebbero, per non incorrere nella taccia di dilettante e di letteratoide. Ma, non appena egli sente la possibilità di formarsi un pubblico di compratori e di lettori, allora egli comincia a scrivere con eleganza e a giovarsi della coltura letteraria, come dell'unico tramite naturale fra il pubblico e i dotti.

Gli scienziati italiani cominciano ad abbandonare l'erudita sgrammaticatura e a non disdegnare gli aiuti che la conoscenza delle poesie e delle arti offre alle loro teorie ed ai loro argomenti. Nel suo libro sulla *Mimica del pensiero* (io non discuterò coi lettori del *Marzocco* sull'opportunità della parola *pensiero* in questo caso) Sante De Sanctis espone con forma piana e con ordine dilettevole le ricerche sue ed altrui — e sue sono in gran parte — sulla mimica intellettuale degli animali e dell'uomo, nei sessi e nell'età varie, sui gesti del volto e del corpo che esprimono l'attenzione, l'estasi, il pensiero diffuso. E gran parte delle osservazioni e delle fotografie son tratte da opere d'arte, sempre, o quasi, con intelligenza sicura.

Il metodo è senza dubbio lodevole, sebbene possa talvolta trascinare un uomo di scienza a lodare come bellissima un'opera mediocre, sol perché vi trova ciò che gli serve, e a biasimare un capolavoro solo perché inutile alla sua ricerca. Lo scienziato, in quanto è scienziato, dovrebbe semplicemente osservare l'opera d'arte, astenendosi da qualunque giudizio. O incorrerà nel pericolo, cui neppure il De Sanctis è sempre sfuggito.

Egli, per esempio, studiava la mimica del cavallo. Ricercò documenti nei frontoni greci e nelle statue equestri del Rinascimento, e trovò ben poco: quelle figurazioni sono in gran parte false ed inesatte. Lo scienziato avrebbe dovuto mutar cammino, e contentarsi di ricercare la mimica del cavallo nei documenti fotografici; e così egli ha fatto, ma non senza condannare come *esteticamente* brutte le opere, che gli s'erano mostrate *scientificamente* inutili. «La mimica attentiva negli animali» egli dice «non verrà completamente conosciuta finché non si applicherà la fotografia istantanea, sia dallo psicologo, sia dall'artista.» Ed infatti, egli soggiunge, «la fotografia istantanea ruppe la tradizione artistica nella figurazione del cavallo.»

Ahimè! questa volta l'amore della verità ha soffocato il buon gusto. Altrimenti come perdonerebbe il De Sanctis alla fotografia istantanea di averci dato cento Garibaldi invece di un solo Gattamelata?

Giuseppe Antonio Borgese.

Un episodio eroico.

Lasciamo pure da parte tutte le parole grosse, tutte le frasi risonanti, tutte le retoriche d'occasione, dimentichiamo pure tutti i lirismi dei poeti, tutte le declamazioni dei patrioti, parliamone col linguaggio più semplice e più comune; ciò non impedirà affatto che l'evento così registrato si muti in una sublime pagina di storia e che a un dato momento noi ci sentiamo sbigottiti, trasportati, esaltati dal nostro istesso racconto, come dinanzi a una sovraumana incomprensibile possibilità, come dinanzi a un gorgo misterioso e senza fondo in cui l'anima nostra si inabissi delirando perdutamente.

Soltanto il ricordo mi fa fremere e la rievocazione della scena tragica e orrenda mi riesce intollerabile, come se mi trovassi di fronte a uno spettacolo che supera la capacità sensibile dei miei occhi.

Un giovine ufficiale giapponese, così narrò uno dei telegrammi russi giunti dal quartier generale di Liao-iang, fu fatto prigioniero dopo di essere stato ferito sul campo di battaglia. Egli, profittando di un istante di distrazione dei suoi guardiani, coricatosi per terra, si prese la testa fra le mani, e la batté ripetutamente con furore contro i sassi della via, finché giacque esanime col cranio spaccato, preferendo una così spaventevole morte all'essere prigioniero degli aborriti nemici.

I russi medesimi nel riferire il truce episodio, non unico del resto, non possono a meno di mostrarsene impressionati e cercano di trovare la spiegazione che loro sfugge, dicendo che i giapponesi diedero prova non tanto di coraggio quanto di fanatismo.

È indubbiamente la visione terribile di quella livida testa sanguinolenta acciuffata disperatamente non da mani estranee, ma dalle mani che erano con essa riunite in un solo organismo, divenute improvvisamente strumenti mortali nel gesto più veemente dello spasimo e dell'ira, e poi scagliata ferocemente dall'impeto di quelle povere mani dolenti e avvinghianti come una morsa che non lascia presa, quella visione tremenda siccome l'incubo più pauroso di una macabra follía, siccome il sogno più mostruoso di una briaca fantasia sanguinaria, deve avere agghiacciato il sangue anche nelle vene dei più intrepidi guerrieri, dei più impassibili e arditi soldati pronti alla carneficina.

Anche i più fieri e i più barbari debbono aver impallidito guardando quell'orrida scena, quell'implacabile furore, quella morte più straziante di ogni morte.

E la loro fronte deve essersi imperlata di sudore e le loro membra debbono aver tremato di un ribrezzo invincibile al ritmo cupo inaudito di quel cranio tondo e lacero, afferrato e sbattuto sui ciottoli, dalla sua istessa forza, siccome all'apparizione di una qualche stravagante tortura infernale, di una furia superante ogni immaginazione umana.

Poiché, invero, anche evocando i quadri più tragici della storia e della leggenda, nulla si rinviene che agguagli in orrore il gesto del piccolo giapponese. Non vi è supplizio lento o violento inviato dai numi o escogitato dagli uomini che superi il suo; i gesti più grondanti di sangue, siano favolosi o veri, appariscono miti in confronto di questo, le raffigurazioni più fosche delle divinità feroci ed avide di patimento, delle Erinni spietate atte a incutere sgomento, le descrizioni di ogni più furibondo eccidio compiuto dall'uomo, le pazzie criminali di talune belve umane e gli eroismi dei martiri, non raggiungono l'efferatezza di questo prodigioso suicidio, come non vi è ordigno sinistro di tortura, non vi è lugubre e micidiale strumento di carnefice, che regga al paragone di quelle due mani aggrappate indistaccabilmente nel loro ufficio di morte alla testa, confitte tra i capelli e nella pelle come tanaglie inesorabili.

L'uomo non ha mai neppur saputo fantasticare, nell'eroismo o nell'odio, nella paura o nell'ebbrezza, ciò che il pallido mongolo attuò contro sé medesimo, deliberatamente, per la spinta di un sentimento che in noi è quasi perduto. Qua ci troviamo al cospetto di una azione che esorbita dai limiti della facoltà umana, ci troviamo lanciati in una regione paurosa non più umana ove il nostro spirito e la nostra logica più non ci soccorrono, ove il meccanismo della nostra attività più non funziona, ove motivi, sentimenti, reazioni sono diversi dai nostri, sono di una specie quasi ignota; noi ci troviamo come se improvvisamente il nostro orizzonte si fosse allargato e i nostri occhi arrivassero a contemplare zone che noi avremmo creduto per sempre invisibili, come se di un tratto ci si fosse aperto un varco ove non avremmo mai supposto che l'uomo potesse penetrare.

Effettivamente l'atto straordinario dell'ufficiale giapponese ci indica una possibilità alla quale noi non avremmo mai pensato che fosse dato all'uomo di giungere, una possibilità in cui sentiamo la nostra istessa mente vacillare, poiché non vi riscontriamo più alcuno dei consueti fondamenti della vita, mentre al contrario scorgiamo la vita spiegarsi con energie e con movenze sconosciute, incredibili.

Come alla Erodiade la tronca testa del Battista nel bacile di argento, così a coloro che sono stati gli spettatori del massacro, che già non sembra più vero, diventerà inobliabile la vista di quel capo alzato e abbattuto sulla terra con violenza mortale, come un chimerico martello vivente quasi a romperla, a impiantarvisi dentro, a compenetrarsi in essa, ad attestare, con un gesto innominabile di distruzione, la superba infinita potenza dell'uomo, che in una sacra follía lancia sé stesso contro il mondo, e per un attimo, per un attimo immenso e universale, per un attimo che tiene sospeso il creato, egli come un titano, come un dio, giganteggia in un epico combattimento in cui il suo rivale è tutta la terra.

Oh magnifico, oh santo ardimento dell'uomo, solo, inerme contro tutte le forze che gli hanno dato la vita, oh duello più eroico di ogni altro, in cui stettero di fronte la dura ed enorme corteccia del Pianeta e la fragile cervice dell'uomo, dietro della quale però la volontà imponderabile avea suscitato una resistenza più forte di quella di qualsiasi metallo e di qualsiasi basalto!

Ma ancor più della visione omai incancellabile, un pensiero fisso preciso e inconfutabile deve ora sbigottire i contemplatori del macabro prodigio e deve far rabbrividire i loro nervi, il pensiero di ciò che potranno fare nella mischia tali individui sovrumani, i quali sono capaci di affrontare una simile morte di cui non si ha esempio, anziché sottostare alla prigionia.

Fin dove potranno spingere il loro coraggio nella battaglia, a quali limiti remoti arresteranno la loro capacità di sacrifizio, fin dove si estenderà la loro capacità di soffrire? Quale misura umana può valutare e prevedere? Chi potrà mai vincerli? Quale esterminio potrà domarli, quale forza potrà mai opporsi alla loro frenesia, dal momento che uno solo, un qualunque di loro, arriva alla divina demenza di avventarsi, di far impeto con le sole sue ossa contro la terra?

Sapeva il valore insigne del suo atto il piccolo ufficiale giapponese che si immolò? Intendeva egli che la sua morte raccapricciante equivaleva come effetto morale a una grande vittoria dei suoi commilitoni? Prevedeva egli che il suo gesto di una grandezza insensata ampliava altresì indefinitamente la facoltà dei superstiti?

Poiché non si saprebbe veramente qual confine porre alla possibilità eroica di questi soldati orientali, quando si rifletta allo specialissimo ardore da cui debbono essere infiammati, se la sola idea di cader prigionieri dei russi, senza neanche alcun'ombra di disonore, come appunto nel caso dell'ufficiale suicida che era di già ferito, basta a svegliare in loro sentimenti superiori a quelli dei più magnanimi eroi e a deciderli immediatamente ad imprese tanto estreme che la storia non ne vanta di eguali.

Quale energica e feconda semente viene novamente sparsa negli stanchi terreni d'Europa da questi avvenimenti tragici ed eroici, da queste gesta violente, da queste scene di sangue, da questi roghi di fervore guerriero, da questi esempi mirabili di disinteresse, da questi vigori inflessibili!

Che semina meravigliosa la guerra che or si combatte e che infaticabili, che prodighi seminatori i buoni giapponesi!

Quali nuovi raccolti, quali messe floride rigogliose esuberanti di vita, in paragone delle magre e floscie mietiture degli anni precedenti!

Quale insperata fioritura rossa e ardente, fioritura di tutte le grandi passioni, di tutti i più fieri instinti, di tutti i più aspri fervori, di tutte le più insaziabili cupidigie, di tutti i più rudi e più violenti gesti, nei ora possiamo attendere!

Tutta quella anemica e rachitica psicologia umanitaria, compassionevole, piagnucolosa, che

come una muffa nana e molle avvolgeva l'anima moderna rinchiusa e contristata, sta per essere scossa; arrivano veementi da lontano i nuovi soffi di vigore intatto, il cuore umano riprende il suo palpito largo e forte, lo spirito si solleva e si tende con tutte le sue ferocie, con tutte le sue bramosie.

Talché noi possiamo ripetere oggi per i Giapponesi quello che il Nietzsche diceva per Napoleone.

È ai Giapponesi che noi saremo debitori di una prossima virilizzazione dell' Europa, è ai Giapponesi che noi dobbiamo di veder ignominiosamente smentiti tutti i viscidi oroscopi dei falsi profeti della pace, della fratellanza, e di altri simili ubbie, di poter presagire fino da ora un seguito di belle annate guerriere piú grandiose di quelle trascorse, di essere entrati per cosí dire nella età classica della guerra, della guerra scientifica e popolare, della guerra fatta veramente in grande.

È ai Giapponesi che spetterà un giorno l'onore di aver rifatto un mondo nel quale l' *uomo*, il guerriero in Europa, avrà una volta di piú il sopravvento sul fantoccio teorico, sul borghese, sul mercante, sul filisteo e forse anche sulla donna.

E cosí sia.

Mario Morasso.

MARGINALIA

Segantiniana.

Il primo di settembre è terminata la piccola esposizione di opere di Giovanni Segantini ordinata dal *Kur-verein* di St. Moritz. Durante il mese che è rimasta aperta, la folla variopinta e cosmopolita, brillante e festante, che inonda ogni estate l'Engadina, ha cercato nelle tranquille sale dello *Schulhaus* un po' di riposo e di serietà?...

Ogni volta che ci sono stato, vi erano pochi solitari sognatori, contenti di pensare che questi lavori, spesso incompiuti, del Maestro, fossero ritornati da tutte le parti, dal piano, a riunirsi quassú sulle alture ch'egli aveva tanto amato e cosí profondamente sentite.... L'Engadina non è troppo grande e troppo alta per essere riprodotta con fedeltà ed allo stesso tempo con senso d'arte?...

Ad ogni modo l'interpretazione piú felice è stata quella del Segantini. La lunga catena frastagliata delle Alpi ed il cielo crepuscolare, perlaceo, tutto speciale, della « Raccolta del fieno » della galleria Grubicy dànno quasi l'effetto locale. Altrettanto è simpatico e proprio dell'alta montagna il sentimento dell'imbrunire nel « Ritorno all'ovile. » È peccato che non si siano potute ottenere le numerose e piú importanti composizioni engadinesi dalle collezioni pubbliche della Germania e dell'Austria, non già dalle raccolte ufficiali dell'Italia, dove l'ultimo poeta dei colori ch'essa abbia prodotto è, per nostra vergogna, ben scarsamente rappresentato!

I sessantasei lavori radunati a St. Moritz, di cui in complesso i disegni erano superiori ai quadri ad olio, mostravano accanto al Segantini noto e celebre, un Segantini degli anni primi, tentennante, che cerca, che subisce influenze differenti, a momenti seguace del Cremona, a momenti innamorato del De Nittis.... Nel bel quadretto dell'epoca di Savognino, che figura « una ragazza al sole che fa la calza » — il migliore forse dell'esposizione — vi sono forti reminiscenze di Bastien Lepage. La parentela cosciente od incosciente coi disegni di Raffaelli, col sentimento di Israels, soprattutto colla poesia e colla tecnica di Millet è saltata agli occhi di tutti i visitatori di questa raccolta. Mai prima una certa nota piuttosto germanica nel Segantini, cugina non remota del Boecklin, mi aveva altrettanto colpito, giustificando il favore da lui incontrato specialmente in Germania.

Un giorno ho trovato uno dei piú rinomati ipercritici d'arte d'Europa in ammirazione davanti ad una accademia tarda del Segantini, a un bel disegno quasi tradizionale, ad una specie di Adamo ed Eva. Egli stava dicendo: « Ecco, qua si vedono le possibilità dell'artista, e cosí pure in alcune cosette incomplete, giovanili, esposte in queste sale! Vi era la stoffa di un forte pittore italiano, se non fosse stato traviato da manierismi successivi ed eccessivi, da preoccupazioni letterarie, da troppa indipendenza.... Quell'assenza di scuola, di studio, di cui si vantò in una sua lettera, la si sente e deplora. Ai grandi maestri italiani del passato l'essere stati a bottega ha forse tolto l'individualità?... Certo è che con questo cartone ultimo il pittore dell'Engadina sembrava ritornare alla sana linea della sua gioventú. Chissà quel che ci avrebbe dato! »

Questo giudizio, assai severo e poco conforme a ciò che si suol dire intorno al Segantini, mi è parso che valesse la pena di essere riferito, se non altro come curioso e novello commento a questa singolare esposizione, di cui il merito principale è stato di mettere in evidenza un Segantini vario, incerto, sia nel *divenire* del giovane, sia alla vigilia di un'evoluzione piú matura.

L'elegante catalogo, oltre alla riproduzione di alcune opere esposte, contiene i magnifici versi del d'Annunzio in lode di « colui che cercava una patria nelle altezze piú nude », le critiche di Robert de la Sizeranne e di William Ritter, e frammenti di scritti e lettere del Maestro stesso, nei quali appaiono quei pittoreschi, strani e confusi concetti d'arte ch'egli prediligeva. Tutto ciò forma un accompagnamento piacevole alla visita dei lavori esposti: ma sarebbe stato bene che accanto ai numeri dei suddetti fosse stata aggiunta la data dell'esecuzione.

Dei figli di Segantini, che hanno aiutato ad ordinare questa esposizione, mi piace segnalare il maggiore, Gottardo, il quale, già acquafortista distinto, s'è palesato adesso un decoratore molto promettente. La grande sala dello Schweizerhof di St. Moritz, di recente inaugurata, ha un soffitto suo a fogliami ed a córdami su fondo azzurro pallido di eccellente gusto. Invece di buttarsi, come altri giovani avrebbero fatto, a dipingere sfarzose composizioni con nudi e svolazzi e simili assurdità pretensiose, egli si è contentato di una decorazione sobria, ispirata dalla Sala delle Assi. In questa versione molto contemporanea d'uno schema Leonardiano, è gradevole trovare il tipo di scorze grigie predilette dal padre (per esempio nel « Frutto dell'Amore » esposto allo *Schulhaus*), nonché certi accomodamenti un po' troppo *modern style* dei rami ornamentali.

C. P.

* **La collezione Santini.** — Nel periodico *L'Arte* (maggio-luglio 1903) si legge un articolo di Adolfo Venturi intitolato « Maestri ferraresi del Rinascimento. » In questo studio sono fra le altre illustrate sei pitture notevolissime: il *Beato Giacomo della Marca* di Cosmè Tura, la *Deposizione* di Ercole De Roberti e Bastiano Filippi, la *Crocifissione* attribuita al Maestro della Maddalena Egiziaca, il *Transito della Vergine* di Michele Coltellini, la *Vergine in trono tra santi* dello stesso e la *Crocifissione* di Giovanni Benvenuti detto l' Ortolano. Questi dipinti facevan parte della collezione Santini — ricca pure di altre cose pregevoli del Tura stesso, del Parmigianino, del Francia ecc.: ed una galleria governativa aveva tempo fa tentato d'acquistarne alcuno. Pare anzi che corressero delle trattative, ma che non si potesse addivenire ad un accordo col proprietario della collezione ferrarese. Si dice adesso che la galleria Santini sia stata venduta a un noto antiquario di Roma, senza che il Governo abbia in alcun modo tentato di assicurarsi almeno il possesso dei piú preziosi dipinti. Egregiamente. E a quando la vendita di ogni cosa al signor Pierpont? — Non basta rinnovare le leggi e i regolamenti, se non si rinnuovi anche lo spirito di chi deve animarli e renderli efficaci.

* **La « Gazzetta Ufficiale »** ha dunque pubblicato il Regolamento per l'esecuzione della Legge 12 giugno 1902 sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e d' arte, e della Legge 27 giugno 1903 sull' esportazione degli oggetti d' antichità e d'arte. Questo Regolamento consta di 418 articoli, e si distingue in tre parti. La prima parte — che comprende i primi 61 articoli — tratta dell' ordinamento degli Uffici e delle Commissioni per la conservazione dei monumenti e degli oggetti d' antichità e d' arte, e si suddivide appunto in due titoli: « Uffici » e « Ispettori Onorari e Commissioni. » — La seconda parte tratta del catalogo dei monumenti e degli oggeti di antichità e d' arte e giunge sino all' art. 100. La parte terza riguarda la conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e d' arte, e comprende i 318 articoli rimanenti, sino alla fine. Si suddivide in tre titoli: I. « Dei monumenti immobili (dall' art. 101 all' art. 134) »; II. « Degli oggetti d' antichità e d' arte (dall' articolo 135 all' art. 315) »; III. « Degli scavi archeologici (dall' art. 316 all' art. 418). » La materia è dunque vasta e minutamente disciplinata. Esamineremo in seguito questo importante documento, che ci limitiamo per oggi a segnalare.

* **« Un secolo di filosofia nel Regno di Napoli. »** — Con questo titolo Felice Momigliano pubblica nell'*Italia Moderna* un articolo nel quale traccia le linee generali della storia della filosofia nel Regno di Napoli durante il secolo XIX, quel secolo in cui l' Italia, povera di pensiero speculativo originale, risentiva la ripercussione delle dottrine che si venivano maturando negli altri paesi. Il Momigliano prende occasione all'articolo da un libro di Giovanni Gentile, *Dal Genovesi al Galluppi*, che offre un quadro ampio, diligente ed esatto, delle vicende del pensiero speculativo nel Regno di Napoli dal periodo in cui l'influsso della filosofia del Locke e del Condillac si sparse per quella regione, fino alla rinnovata coscienza filosofica dopo la penetrazione e l'assimilazione dello spirito della filosofia trascendentale. Il primo rappresentante del sensismo nell' Italia Meridionale Antonio Genovesi — conoscitore delle dottrine del Cartesio e del Locke, portato dal suo amore pei fatti e da quel filantropismo, che è caratteristica degli enciclopedisti e dei loro seguaci, all'empirismo — è soprattutto inspirato dal desiderio che i suoi scritti di metafisica, di morale, di economia, concorrano alla elevazione intellettuale e morale dei suoi contemporanei. Attorno al Genovesi si venne formando una bella e numerosa schiera di discepoli. I piú seguivano l'economista, ma taluno anche il filosofo, come Melchiorre Delfico che lo salutava « padre e creatore dei nostri ingegni. » Melchiorre Delfico fu ingegno vario e versatile, e uomo d'azione. Caro Lauberger, frate sfratato, ebbe un ingegno meno esteso ma piú critico del Delfico, pur essendo come lui uomo d'azione, tanto da divenir l'anima del movimento rivoluzionario napoletano del 1799. Pasquale Borrelli di Tornareccio, esiliato per motivi politici, meditò le opere del Kant nel testo originale, e portò quindi a Napoli un nuovo soffio di filosofia, sebbene contrario all'*a priori* del Kant. Il Borrelli sottopone le teorie del Du Tracy, del Locke, del Bonnet e del Condillac a una rigorosa revisione; ma crede che i risultati della loro filosofia siano sufficienti a spiegare le piú alte funzioni dello spirito mediante l'esercizio dei sensi. Francesco Paolo Bozzelli tentò con felice successo una morale fondata sulla psicologia; Vincenzo De Grazia rasenta assai da vicino, colla sua filosofia, il positivismo contemporaneo. E arriviamo al Galluppi, salutato come restauratore degli studi filosofici in Italia. Fedele alla filosofia dell'esperienza, egli si distacca dal Kant in quanto non ammette giudizî sintetici *a priori*; ma del resto, per quanto protesti di non volere essere Kantiano, si rivela seguace del Kant in quanto la sua scienza si chiude entro la cerchia del fenomeno. Per lui, come pel Kant, l'esame del valore e dei limiti della conoscenza è non pure il principale ma l'unico problema centrale della filosofia considerata come scienza soggettiva. Nessuno prima del Galluppi aveva compresa l'importanza dell'opera del Kant per questo rispetto. Ma chi meglio d'ogni altro comprese ed assimilò la dottrina del filosofo di Königsberg fu Ottavio Colecchi il quale, benché frate domenicano, propugnò apertamente la filosofia trascendentale. Dal Kantismo molti procedono a studiare altri pensatori dotati di una potente forza di astrazione come Hegel, ma l' influenza Kantiana è straordinaria: anche chi, come il Galluppi, si proponga di combatterne la filosofia, finisce senza volerlo col seguirne le orme.

* **Watteau e la tisi.** — Camillo Mauclair nella *Revue Bleue* studia il grande Watteau e la sua malattia, la tisi. Poiché se la decorazione e l'arte di Watteau sono state comprese e amate, c'è qualche cosa di infinitamente piú grande, nella sua opera, che non è stato amato né compreso, ed è la tristezza, una tristezza vestita di rosa e d'azzurro, una Psiche crepuscolare il cui sorriso fa piangere. E questa tristezza viene dalla malattia: Watteau morí tisico a trentasette anni. Egli sofferse, povero e oscuro, fino a venticinque anni; fece dei bei quadri di soggetto militare fino a ventisette; e quando la sua educazione di decoratore, il gusto per il teatro italiano e l'amore per la donna elegante gli ebbero costituito un genio proprio, egli lavorò freneticamente. È melanconico, irritabile, sdegnoso del successo e del denaro, timido, brusco, con degli impeti di bontà delicata. Disegna copiando la natura, ma compone le sue opere nella propria immaginazione. Una fretta misteriosa lo eccita a lavorare, per arrivare prima della morte. La sua psicologia è quella di tutti i tisici: tristezza febbrile seguita da grandi speranze e grandi progetti; violenta ipocondria interrotta da tenerezza sincera; desiderio di estenuarsi colla sensualità oppure — e questo fu il caso di Watteau — coll'eccessivo lavoro cerebrale; sdegno dei vantaggi materiali, nervosità, idealismo esacerbato dal male, disposizione naturale all' intuizione di tutto ciò che è poesia. Nell'opera di Watteau noi sentiamo il suo male: il paesaggio dell'*Imbarco per Citera*, nel quale il cielo azzurro diventa l'espressione stessa del sogno voluttuoso che si compie nell' ignoto, è il paese del sogno eterno dei malati di tisi. Gli esseri di Watteau vivono presso abissi sconosciuti di un azzurro strano, dove si profilano colline coperte di grandi alberi dalle chiome d'oro, dove scorrono fiumi argentei e dove la natura si vela di un'ineffabile delizia di turchese vaporosa. Questo paese di sogno è prodotto dalla malattia dell'infinito, la malattia dei tisici. Per essa, con una tecnica fiamminga e temi italiani, Watteau ha dato all'anima francese una delle sue espressioni piú pure, e all'arte francese una grazia nuova. Altri grandi ebbero questo male: Schubert, Novalis, Chopin, lo espressero nelle loro opere con un'esaltazione mistica, colla delicatezza dell'intuizione, colla morbidezza del tocco. Ma Watteau fu il primo fra tutti, il fratello maggiore, l' iniziatore di una malinconia tutta contemporanea. Ci furono dei tisici nell'arte prima di lui, ma noi non ne sappiamo niente. La malattia dell' infinito non ha voluto creare il suo capolavoro fino a che la natura non creò il pittore della *Riunione nel parco* e dell'*Amore in campagna*.

* **Paste artistiche.** — Vengono dalla Germania, e Margherita Lièvre ce ne dà notizia in *Regina*. A Monaco e a Dresda si è pensato di fondere la ghiottoneria con l'arte: in questo modo si penetra nell'intelligenza dei bambini per la porta piú aperta, si coltiva la loro immaginazione per mezzo dell' appetito. Per queste considerazioni, i migliori pittori di Monaco e di Dresda hanno eseguito, per l'industria dei panforti dei disegni che procedono da un'arte volontariamente ingenua e semplice. La pesante pasta, coperta di ornamenti di zucchero bianco e rosa, si presta alle piú svariate combinazioni. Si possono ottenere degli effetti di caricatura straordinariamente buffi e dei graziosi disegni ornamentali. È un giuoco gradevole per la fantasia degli artisti. Il *pain d'épices* conta già i suoi eroi, le sue eroine, i suoi personaggi tipici: la cugina Enrichetta che aspetta sorridendo il cugino, il quale arriva portando un enorme mazzo di fiori; la grassa contadina dalla faccia serena, che porta al mercato i suoi canestri d'ova, e, festeggiato sopra tutti, il signor Schweppermann, una specie di guerriero, dolce coi deboli e duro coi cattivi. Sotto ciascun braccio egli porta un enorme ovo di Pasqua, e, colle mani incrociate sul ventre, contempla il mondo con aria astuta. I pittori di focacce possono ispirarsi dappertutto; la tradizione e la leggenda offrono campi inesauribili alla loro immaginazione e l'entusiasmo del pubblico non mancherà certo. Margherita Lièvre consiglierebbe anche di insegnare la geografia ai bambini per mezzo delle focacce: i bambini che avranno mangiato cinquanta volte la Francia o l' Italia, che avranno risalito il corso della Senna e quello del Tevere, che avranno costeggiato le Alpi o i Pirenei sulle paste care al palato, ricorderanno molto meglio gli accidenti del suolo che se li avessero studiati soltanto sulle noiosissime e aridissime carte geografiche. Già da un pezzo in Italia si usano i piatti geografici; e perché non si potrebbe cominciare anche colle paste?

* **Il mondo interiore nell'educazione del carattere.** — Il professor Sante de Sanctis, col titolo *Pensare e Conoscersi*, pubblica nella *Rivista d'Italia* un articolo che si occupa delle relazioni fra il pensiero e la formazione del carattere. La nostra attenzione, egli dice, ha due diversi orientamenti: l' uno verso il mondo esterno, l' altro verso il mondo interiore. La scienza favorisce la conoscenza del mondo esteriore, e tende quindi a formare un temperamento oggettivo; la filosofia dirige la nostra attenzione verso l' interno dell'essere, tendendo a formare un temperamento soggettivo. Il pensiero però non si svolge in tutti nello stesso modo: per alcuni il pensare è una fatica e uno sforzo; per altri un godimento e un piacere. Però anche coloro che per temperamento o per educazione non sono abituati a pensare possono, con ripetuti esercizi di raccoglimento e di riflessione meditativa, riuscire ad analizzare le proprie tendenze e i propri desideri ed acquistare il potere dell'autocritica e dell'autodisciplina. Un giovane sottopostosi a tale lavoro interiore riuscí a vincere l'abitudine del giuoco d' azzardo e ad abbandonare l'uso del fumo. E ciò perché l'esercizio della riflessione, che è una ginnastica mentale, accresce il potere della volontà e la forza di dirigere i propri pensieri: accresce insomma l' attenzione volontaria. Acquistando l'abitudine di pensare si aumenta notevolmente la confidenza nelle proprie forze. Nello sgomento che accompagna le aspre lotte della vita, giova piú il riflettere chiedendo a sé stessi le armi e le difese, che il domandarne ad altri. Chi sia abituato a dirigere il proprio pensiero potrà anche nei momenti piú difficili esserne il padrone: e anche se percosso dal dolore, non avrà paura del proprio pensiero e non lo fuggirà; anzi esso potrà esser per lui, come per gli antichi stoici, il conforto migliore. Un mezzo efficace di educazione psicologica e morale sarà dunque abituare l'adolescente a dirigere quella che Pascal chiamava la conversazione interiore. Al fanciullo normale si dovrà dire: « Ecco la verità esterna guardala e conoscila » ma si dovrà anche dirgli: « Ecco il tuo mondo interiore; guardalo e conosci te stesso. »

* **Mara Antelling.** — Negli ultimi giorni dello scorso agosto, ha cessato di vivere a Venezia una scrittrice nostra, Mara Antelling (al secolo Anna Piccoli) dopo lunghi anni di sofferenze, sopportate con eroica serenità. Della sua svariata operosità, diffusa in giornali e riviste, restano tre volumi: *Al Vento* (Milano, Agnelli, 1900) *La Poesia delle Cose* (id. 1899) *Le Due Felicità* (Paravia, 1901). In questi libri, come negli articoli pubblicati periodicamente nel *Secolo XIX* del Vallardi, in *Natura e Arte*, nel *Caffaro* e nell'*Adriatico*, la scrittrice lascia una impronta di sé singolarmente personale, in cui la delicatezza del sentimento si unisce a una fine ironia della vita. Ogni sua pagina è irradiata da quella interiore bontà che non ha bisogno di sforzo per manifestarsi; e lo stile conserva, attraverso qualche abbondanza, la precisione dei suggerimenti intimi e delle cose. Mara Antelling fu nei suoi scritti una squisita educatrice del gusto; e poche dame forse ignorano le sue rubriche sulla *Moda* in *Natura e Arte*, segnate Marchesa di Riva; dove, nel descrivere i capricci dell' instabile dea, essa aveva spesso felici intonazioni, e acutezze di spirito impreviste. È mancata cosí una tempra rara di osservatrice e un'anima impareggiabile di donna, che in mezzo alle infauste peripezie della sua vita seppe conservare un inalterabile sorriso, e fra i tormenti del male il desiderio perenne di affisarsi in altre anime e di dividerne la vita.

D. T.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Una rettifica.**

A proposito del secondo marginale dell'ultimo numero, che riassumeva un articolo del *Giornale d'Italia*, l'illustre Senatore Alessandro D'Ancona ci scrive:

Andorno, 29 agosto.

Pregiatissimo Amico,

Mi permetta una piccola rettificazione. Nell'ultimo *Marzocco* è detto a proposito degli *Indici e Cataloghi*, che ad un tratto furono, com' è vero, interrotti, né si ripresero « se non per far conoscere l'elenco dei manoscritti che si conservavano in Torino » prima del funesto incendio. No: i *Codices Italici* del Peyron, benché degnissimi di figurare nella collezione ministeriale, vennero pubblicati a cura della famiglia nell'anniversario della morte dell'egregio illustratore. E l'altra pubblicazione a cui accennai nel *Giornale d'Italia*, l'*Inventario dei codici superstiti greci e latini antichi della Biblioteca di Torino* è estratta dalla *Rivista di Filologia* diretta dal prof. Stampini. Gli *Indici e Cataloghi* furono e restano tuttavia interrotti.

Dev.mo

A. D'ANCONA.

* **L'origine d'una voce.**

Nel numero unico *La Navigazione interna in Toscana*, da me pubblicato nello scorso maggio, sotto gli auspici del Comitato promotore, scrissi un articolo intitolato *Leonardo da Vinci fondatore della nuova Idraulica*, nel quale deploravo le difficoltà che avevano impedito fino ad oggi la apposizione di una lapide in via dei Martelli, ove abitò quel grande che non ha ancora in questa città nessuna pubblica iscrizione, né monumento degno di lui che lo ricordi.

Quindi aggiungevo:

« Ma ciò che ancor piú è da deplorarsi sono gli « ostacoli continui perché i manoscritti di Leonardo « vengano tutti integralmente pubblicati.

« È noto che in seguito a proposta da me fatta « ed appoggiata dall'ing. Malaspina, il Congresso « degli ingegneri tenuto a Torino nel 1884 plaudí « unanime alla pubblicazione integrale dei codici « Leonardeschi e quindi, auspice il Ministro Coppino, furono raccolte, col concorso di varî Ministeri, della Real Casa e del Magistero di S. Maurizio e Lazzaro, la somma di 100.000 lire allo « scopo accennato, ma questa sparí in modo rimasto ignoto. Qualche anno dopo, in seguito a « pubblicazioni mie e di altri, la stampa delle opere « Leonardesche fu ripresa da una casa libraria, « ritengo con sussidio governativo; però, per qualche tempo almeno, vi fu estranea l'Amministrazione del Ministero dell'Istruzione pubblica. Ma « poi dovette dipenderne, poiché si afferma che « l'ex-ministro Nasi, tra le ultime sue imprese, « avrebbe commesso quella di destinare il fondo « assegnato alla stampa delle opere di Leonardo « da Vinci alla stampa di quelle di Giuseppe Mazzini, patrocinata da una commissione composta « dell'on. Ettore Socci e di Ernesto Nathan.

« Nessuno piú di me onora questo grande italiano, ma delle sue opere complete vi sono già « due edizioni, e certo Mazzini, che aveva la religione delle glorie patrie, sarebbe il primo a « protestare se potesse risorgere collo sfregio che « si fa a Leonardo per onorar lui. »

La cosa essenziale in quanto precede è che l'ex ministro Nasi avrebbe assottigliato la somma assegnata alla pubblicazione deigli scritti Leonardeschi per destinarla a dare in luce, in edizione nazionale, quelli di Mazzini.

Tale notizia mi fu data dal mio dottissimo amico vinciano Mario Baratta, esprimendomi il suo dolore, ed aggiungendo di averla avuta da fonte autorevole. Io credei opportuno pubblicarla appunto per dare agio al Ministro attuale di rettificarla ed anzi provvedere, ove la cosa fosse vera, alla ricostituzione integrale del fondo leonardesco e spiegare le relazioni in cui sono il contributo di 12.000 lire assegnate per otto anni per la stampa degli scritti di Leonardo da Vinci come risulta dalla lettera del Ministro Coppino, in data di Roma 23 giugno 1885, al Presidente dell'Accademia dei Lincei e il decreto del Ministro Nasi del 5 dicembre 1902, per fare di quegli scritti un' Edizione Nazionale.

La straordinaria genialità di Leonardo accresce ogni giorno piú il numero di quelli che desiderano vederne stampate tutte le opere. S'intende quindi che molti dei piú eminenti scrittori italiani, quali Luca Beltrami e Alessandro d'Ancona, si commovessero quanto Mario Baratta alla notizia pubblicata nel numero unico *La Navigazione interna in Toscana*. Luca Beltrami, cui è dovuta la pubblicazione, egregiamente fatta, di un Codice Leonardesco, cioè quello della Trivulziana, concludeva il suo eloquente articolo (*Corriere della Sera* 10 luglio 1904) con le seguenti parole, che parevano dover forzare il Ministero a rivelare il vero stato delle cose:

« Qualunque sia la condizione di fatto in cui « oggi si trovi il decreto del dicembre 1902, qualunque sia l'impegno che ne derivi, oggi occorre l'opera riveditrice di un ministro, il quale, « conscio della gravità del còmpito di pubblicare « le opere di Leonardo, riconduca a serietà d'intendimenti il decreto che ne dichiarava nazionale l'attuazione: il quale decreto, se ha potuto « essere nel 1902 additato al mondo intero degli « studiosi come *prova eloquente del felice e audace spirito innovatore che regna oggidì tra le vecchie pareti della Minerva*, deve, dopo le « miserevoli prove di quel poco felice e troppo « audace spirito, dimostrare semplicemente come « non occorra alcuna vanitosa ostentazione là dove « l'opera nostra sia scrupolosamente inspirata agli « interessi della scienza, e dell'arte, e sia animata « dal sincero culto per le glorie nostre, nella cui « luminosità si spegne qualsiasi fatuo lampeggiare « della umana vanità. »

Ma la questione presto si allargava, e Alessandro d'Ancona ne traeva argomento per scrivere un articolo intorno a *Petrarca, Galilei, Leonardo, Mazzini e la Crusca nelle Edizioni Nazionali* cui fecero seguito nuovi scritti di lui del Beltrami e di altri.

A questi varî articoli rispondevano Ettore Socci e Ernesto Nathan; il primo facendo osservare (*Il Bruscolo*, 17 luglio 1904, n. 29) che « nell'ultimo « bilancio del Ministero della pubblica istruzione « trovasi stanziata la somma di quindicimila lire « annue per le opere di Leonardo » e che era da essa affatto indipendente lo stanziamento di lire settemila annue per la pubblicazione delle opere di Mazzini annunziato alla Camera dal Ministro Orlando; e il Nathan confermava questo in un articolo della *Tribuna* del 19 agosto.

In seguito a tale polemica su fatti in gran parte assai oscuri sarebbe stato bene, per chiarire le cose, che il Ministro della P. I. avesse fatto qualche comunicato ai giornali, poiché Leonardo dice: « E veramente accade che sempre dove manca la « ragione suppliscono le grida, la qual cosa non « accade nelle cose certe: per questo che dove si « grida non è vera scienza, perchè la verità ha un « sol termine, il quale essendo pubblicato, il litigio resta in eterno distrutto. »

Ora il solo che può in questa questione, come in quella dell' Edizioni Nazionali, sollevata da Alessandro d'Ancona, por fine al litigio con piena e assoluta competenza è il Ministro della P. I., quell' Orlando cui ben si addice farsi Paladino della Verità.

GUSTAVO UZIELLI.

* **In Santa Maria del Fiore.**

Questa volta non dobbiamo spaventarci per l'apparizione improvvisa d'un nuovo avancorpo a zig-zag che faccia ufficio di paravento alle fiancate d'un qualche altro tempio gotico. Si tratta di Santa Maria del Fiore che sotto le cure felici dell'arch. Castellucci va gradualmente riacquistando piú d'un raggio dell'antico fulgore, spento per la dispersione del tempo o illanguidito per i travestimenti dell' uomo.

Internamente, due pilastri di pietra, liberati da una cruda sovrapposizione di colore che dava loro l'apparenza di legno mal verniciato, hanno ripreso la loro caldezza naturale; e presto tutte le crociere, tutti i costoloni, tutti i beccatelli del ballatoio riassumeranno, illuminati dal sole, il loro primitivo fulgore di bronzo e d'oro. È stata quasi interamente tolta una cornice di legno dentellato che ricorreva attorno alle calotte incavate in cappelle con disturbo grande di tutta la parte basamentale della cupola che per quell'impedimento non lasciava godere la robustezza e l'ampiezza della sua ossatura; e presto saranno anche abbattuti gl'incomodi e goffi bussoloni che turbano le snellezze ornative di due porte. L'ammattonato d'una cappelletta verrà sostituito con un pavimento a tarsie esagonali, preso alla tribuna di Santa Croce. E giacché siamo in rifacimenti, perché non rimettere in luce un altare del quattrocento coperto ora da un rivestimento dorato e argentato sacro a non so qual miracolo, nella cappella della SS. Concezione? Il piú bel miracolo che potesse fare quest'apparato otturatore non sarebbe quello di cedere il posto alle squisitezze ornative di un Robbia e di Michelozzo oppresse ora dalla sua stupida pesantezza?

Ma le due piú notevoli trovate dell'arch. Castellucci sono: la rimessa in luce dei Quattro Evangelisti e la Cappella del Tesoro.

I quattro Evangelisti, di Donatello, di Cuffagni, di Nanni di Banco e di Nicola d'Arezzo sono completamente invisibili, dietro le cappelle ove furono furiosamente cacciati nel riadattamento dell'intero tempio, ai primi del secolo scorso. Uno, poi, è turato da una copertura chiesastica di panno giallo. E hanno parti meravigliose, tali che sembreranno cose nuove quando, fra qualche settimana, potremo vederli (non saprei dire *rivederli*) alle due pareti del terzo valico nella grande navata, come è già stato deliberato dalla Deputazione e dalla Giunta Artistica.

La Cappella del Tesoro, destinata ad accogliere i magnifici reliquiari sparsi qua e là per il Battistero e per Santa Maria del Fiore, sorgerebbe dove ora è la Madonna della Neve. Ho potuto vederne il disegno. È una cosa che a me sembra veramente gentile, d'una rigorosa purezza d'ornati. Consta d'una cancellata in ferro battuto, con un pezzo a sbalzo, accimato da ingigliature e stemmato con insegne delle arti: attorno alle pareti, armadi continui di bronzo traforato in modo che i reliquiari sieno visibili, tranne il caso di studi speciali, senza rimuoverli o toccarli, a luce di lampadine elettriche dissimulate fra i giuochi d'ornamentazione: in basso — poiché i reliquiari si allineerebbero all'altezza della faccia — il piano terreno potrebbe utilizzarsi per la collocazione dei libri e dei corali: sulle pareti, stoffe tramate e trapunte.

ASCANIO FORTI.

★ **« Il Processo di Gesú »**, l'opera bellissima di Giovanni Rosadi, dopo aver avuto in Italia il piú lieto successo di pubblico e di critica, comincia ad essere presa in seria considerazione dai dotti d'altri paesi, anche di quella Germania che può considerarsi come madre e maestra degli studi moderni sulle origini del Cristianesimo. Per esempio in *Beilage zur Allgemeine Zeitung* (Monaco, 13 agosto) si legge un importante articolo pieno di lodi per il libro del nostro collaboratore ed amico.

★ **Codici delle relazioni dei viaggi di Amerigo Vespucci.** — Nell'appendice letteraria della già citata *Allgemeine Zeitung* (Monaco, giovedí 25 agosto 1904, n. 194) riferendo sopra il Congresso degli Americanisti, tenuto a Stuttgart, dal 18 al 23 agosto scorso, si dice essere di speciale importanza il seguente voto unanime da esso espresso. « Il 14° Congresso Internazionale degli Americanisti esprime il vivo desiderio e la lieta « speranza che al Prof. D.r Gustavo Uzielli, sommamente benemerito per le sue dotte indagini intorno a Toscanelli e « Vespucci, sia al piú presto reso possibile di far stampare la « sua edizione critica delle lettere del Vespucci, opera già

« finita nel manoscritto preparato a tale scopo dal Professore « suddetto, fin dall'anno 1900. » Il voto fu proposto da Giuseppe Fischer, professore del collegio dei Gesuiti a Feldkirch, e celebre autore di molte opere di cui l'ultima, *Le scoperte dei Normanni in America*, riassume magistralmente quella grande questione. Egli dimostrò che senza la suddetta nuova edizione critica rimane impossibile un giudizio definitivo sul carattere e sull'importanza scientifica del Vespucci; e che la soluzione d'una serie d'importanti questioni storiche, e in ispecie anche storico-cartografiche, esige, con necessità stringente, un'edizione veramente critica delle lettere del Vespucci. Questo voto del Congresso Internazionale degli Americanisti viene a confermare quelli dei Congressi Geografici Italiani; III (Firenze, 1898), IV (Milano 1901), e V (Napoli 1904). Anzi abbiamo motivo di credere che una casa editrice, straniera, se non italiana, intraprenderà in breve la stampa di detti Codici.

★ **Nuovi lavori al Foro Romano.** — *Il Giornale d'Italia* ci dà queste interessanti notizie sullo stato dei lavori al Foro Romano e sulle nuove esplorazioni che vi si compiono. Trovasi a buon punto l'opera di rintracciamento del pavimento marmoreo del IV secolo nella Basilica di Massenzio: procede alacremente la ricostruzione del Clivo Palatino, una bella via ricoperta di grandi lastre poligonali, fiancheggiata da due marciapiedi in travertino e attraversata dall'Arco di Costantino. È pure avanti il restauro dell'antico convento annesso alla chiesa di S. Maria Nuova, interessante per il mosaico dell'abside e per il bellissimo campanile. Nel ricostruire il convento che era un ammasso di rovine, si è stabilito di farne un museo per raccogliervi tutto ciò che non può esser lasciato allo scoperto. Il più importante dei lavori compiuti in questi giorni è poi la riparazione dell'Arco di Settimio Severo, che era in uno stato di sfacelo gravissimo: alcuni blocchi erano fuori di posto e parecchie delle colonne esposte a mezzogiorno si trovavano, massime alla base, in tale stato da far ritener prossima la loro rovina.

★ **Per Aldo Manuzio il Vecchio.** — Il prof. Vittorio Cian dell'Università pisana in una lettera aperta a Pompeo Molmenti, propugna il dovere che ha Venezia di onorare la memoria dell'uomo che ha tanto meritato della grandezza e della gloria di quella illustre città. Naturalmente egli non propone nè statue nè altri volgari festeggiamenti: egli pensa piuttosto ad un'opera che non solo illustri con nuove ricerche e con cura scrupolosa di particolari la famiglia e la vita di Aldo, ma ne indaghi e ricerchi con amore paziente le amicizie personali e letterarie, ritraendo in tutta la sua multiforme grandezza l'opera di lui, umanista, editore, tipografo, e l'efficacia profonda e stupenda ch'egli esercitò sulla cultura del Rinascimento. Il chiaro professore dell'Ateneo pisano vorrebbe che i più cospicui istituti scientifici, letterari ed artistici d'Italia ponessero a concorso fra gli italiani questo tema con un premio eccezionalmente elevato. Perciò il Cian si rivolge a Pompeo Molmenti, che è tanta parte del cospicuo Istituto Veneto, e che come Presidente della Società bibliografica italiana e della Accademia di B. A. di Venezia, può, meglio d'ogni altro, mandare ad effetto la nobilissima proposta, a cui deve far buon viso ogni studioso che abbia il culto dell'arte e della patria.

★ **Onoranze petrarchesche.** — A Montevarchi, nel Valdarno, ove ser Petracco si aggirò esule, dopo la rovina dei Bianchi e dove messer Francesco passò i primi anni della fanciullezza, sarà commemorato domani il poeta e il filosofo della Rinascenza dalla R. Accademia del Poggio. Oratore sarà Isidoro Del Lungo, che parlerà del Petrarca e della patria italiana.

★ **Il centenario di Schiller.** — Per onorare degnamente la memoria del grande poeta, a Coburgo, nel teatro di Corte si rappresenterà un ciclo delle sue opere, in ordine cronologico. Si comincerà coi *Masnadieri* a cui seguiranno i *Fieschi*.

★ **Angelo De Gubernatis** si accinge a compilare un dizionario internazionale degli scrittori contemporanei del mondo latino nel quale però comprenderà anche gli scrittori di altri paesi che delle cose e degli uomini della nostra razza si occuparono con interesse e con simpatia. Quegli scrittori che intendono aiutarlo in questa nuova impresa sono pregati di mandargli le loro note bio-bibliografiche alla sua villa di Lastra a Signa, presso Firenze, dove egli resterà fino alla metà del venturo ottobre.

★ **Il « Catalogo dei codici orientali di alcune Biblioteche d'Italia, »** è una delle poche pubblicazioni di questo genere che, ordinate dallo Stato, siano state condotte a termine. Ha infatti visto la luce da poco il settimo fascicolo, che contiene l'indice generale e che chiude il volume. Al quale hanno portato il loro contributo molti esperti orientalisti sotto la guida dotta del Prof. Fausto Lasinio del nostro Istituto di Studi Superiori. I codici ivi descritti sono quelli siriaci, arabi, turchi, persiani, ebraici della Biblioteca Vittorio Emanuele di Roma; i siriaci, arabi, etiopici, turchi, copti, ebraici della Biblioteca Angelica e quelli orientali dell'Alessandrina della stessa città; i mss. ebraici della Nazionale di Parma; gli arabi della Nazionale di Napoli; gli ebraici della Marciana di Venezia; quelli arabi della Nazionale e i persiani della Laurenziana di Firenze; i mss. ebraici della Universitaria di Bologna; orientali della Nazionale di Palermo; arabi, persiani, turchi, arabi-carsciunici, misti, ebraici, samaritani della Casanatense di Roma.

★ **Pietro Senno.** — Amorevolmente assistito dalla famiglia e dai suoi amici e colleghi Giacomo Martinetti e Francesco Ciseri, è spirato in Pisa il 26 agosto decorso il pittore Pietro Senno. Era nato a Portoferraio 70 anni fa. Allievo ed amico di Antonio Ciseri, egli fu più che altro un paesista e trasse ispirazione pei suoi quadri segnatamente dalle marine dell'Elba e dalle campagne di Pisa, di Siena e del Mugello. Fra i suoi dipinti più noti sono quello che gli valse il premio *ad referendum* nell'ultima esposizione d'arte a Firenze; l'altro intitolato *Luna grande* che apparve alla nostra Promotrice nel 1882 e l'*Acqua morta* esposta a Venezia. Carattere di vero isolano, Pietro Senno fu anche uomo colto e maestro esemplare.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — **Le opere di Verdi,** Carlo Cordara — **« Senza suoni e senza canti »** Enrico Corradini — **Un pensiero di** Antonio Fogazzaro — **La vita del genio,** G. S. Gargàno — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. Supino — **La tragica visione,** Mario Morasso — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — **Errori e colpe,** Il M. — **Burocrazia,** Enrico Corradini — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. Gargàno — **Il Campanile nell'arte,** Romualdo Pàntini — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. Esaurito.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. Esaurito.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. Esaurito.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 2 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Settembre al 31 Dicembre 1904: Italia L.* **2.25.** *Estero L.* **4.50.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 37. 11 Settembre 1904. Firenze.

SOMMARIO

I POEMI CONVIVIALI

Quando Giovanni Pascoli ci avrà dato, come è suo intendimento, una « diligente notazione di fonti classiche » donde derivano, come rigagnoli, quasi tutti questi suoi nuovi ed immortali poemi, egli agevolerà ai critici dell'avvenire che pur dovranno illustrar l'opera sua in ogni parte, quella fatica che gli uomini spendono, non inutilmente mai, intorno ad ogni vera e grande poesia. Leggero aiuto però; poiché l'opera nostra e piú ancora quella delle generazioni che seguiranno la nostra, sarà non tanto rivolta a metter in rilievo alcune esteriori affinità e ad appagarsene, quanto a scoprire precisamente il contrario: per quali ragioni cioè e in che modo e in che grado la rappresentazione che il poeta ci dà dell'antico mondo di Grecia e di Roma, che pur si è rivelato al suo animo nei piú minuti segreti, nelle piú intime manifestazioni, si differenzi nel fondo da quel sentimento ond'essa è tradizionalmente improntata. In altre parole, la ricerca piú importante intorno all'opera pascoliana consisterà non nel mostrare come egli si riattacchi ai poeti pagani, ma come piuttosto egli sia nel nostro secolo l'indice di quella evoluzione che il paganesimo, questa divina ed immortale creazione dello spirito umano, è andata lentamente compiendo a traverso le età. È bene infatti ricordar questo; o la poesia del Pascoli non sarà mai intesa nel suo giusto valore. Poiché dalla maggior parte dei poeti pagani (e non risalgo ai classicisti, per non complicar di piú la questione) voi vi sentite trasportati verso un passato che è irremissibilmente irrigidito entro le sue forme, e la cui evocazione non produce che un puro piacere formale; mentre il paganesimo del Pascoli è vivo ancora nella sua essenza, e, appunto perché vivo, non ignora il flusso degli avvenimenti che è passato, dopo la caduta di Roma, sul mondo. Victor Hugo dice in un luogo dei *Travailleurs de la mer* con quella sua eloquenza scultoria e profetica che ci scuote cosí profondamente: « Une formation sacrée accomplit ses phases »; e questo ha sentito meravigliosamente Giovanni Pascoli ed ha espresso nei « Poemi Conviviali. » I quali si chiudono col mirabile canto della *Buona Novella,* di cui è bene tener conto qui subito, quantunque esso stia al suo luogo in fine del volume, come la natural conclusione di esso. L'oriente del mondo ha già sentito il canto che invade i cieli: *Pace sopra la terra*; e i pastori già si recano a Bethelem, che dorme sotto l'osanna dei cieli « ed il fiorir dell'infinito. » Nella capanna Maria sorride le sue lagrime sul suo nato, su cui fiata un asino ed un bue, ed i pastori sono già lí presso:

> — Noi cercavamo Quei che vive.... — entrato
> disse Maath. Ed ella con un pio
> dubbio: Il mio figlio vive per quel fiato....
>
> — Quei che non muore.... — Ed ella: Il figlio mio
> morrà (disse, e piangeva su l'agnello
> suo tremebondo) in una croce.... — Dio.... —
> Rispose all'uomo l'universo: È quello!

Nell'occidente, Roma dorme, finiti i ludi, ebbra di sangue. Ma non dorme un Geta, uno schiavo di recente venuto dalle pianure dell'Istro, tratto col raffio dall'arena del circo, e a cui qualcuno nello spoliario immondo ha aperto nel collo una vena. Egli rantola nel silenzio profondo della fossa, gremita di morti. E mentre gli occhi già gli si velano, ecco l'angelo ad annunziargli la buona novella:

> Vegliava il Geta. Entrò l'angelo: PACE!
> disse. E, nella infinita urbe dei forti
> sol quegli intese. E chiuse gli occhi in pace.
>
> Sol esso udí; ma lo ridisse ai morti,
> e i morti ai morti, e le tombe alle tombe;
> e non sapeano i sette colli, assorti,
> ciò che voi sapevate, o catacombe.

Ebbene è questo poeta che ha sentito scendere nel suo gran cuore la divina parola che muterà la faccia del mondo, è questo stesso poeta, che è il contemporaneo di Achille, di Odisseo, di Anticlo, di Socrate, che suscita da ciò che è per la maggior parte degli uomini una èra oramai tramontata, fremiti immortali di vita. Come egli sia riuscito ad essere antico e moderno nel medesimo tempo è il segreto della sua arte. Quel che è certo è che noi siamo presi da uno straordinario senso di meraviglia, allorché sentiamo, per quell'arte, cosí presso a noi uomini e cose a cui solo ci avvicinavano i libri e la scuola, dopo un lungo processo di indagini. Ma infine non riescivamo che a suscitar nella nostra mente gli echi d'una vita passata; mentre ora è un tutt'altro sentimento che ci agita: il poeta ha avvicinato a noi quella vita, fresca della sua gioventú e magnifica nelle sue energie. È Odisseo che vive in mezzo a noi: non siam piú noi che abbiamo rimontato l'oscuro fiume del passato per ricondurci accanto a lui. Come è avvenuto tutto ciò? Ripeteremo quel che Wolfango Goethe diceva dei visitatori di Roma, che essi non prendono dalla città eterna se non quello che prima vi abbiano essi stessi portato, o non piuttosto ci accosteremo alla sentenza di Aristotile, che, enumerando le ragioni per le quali lo storico si distingue dal poeta, dichiara che è proprio di quest'ultimo dire ciò che è possibile che accada κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, secondo la verisimiglianza o secondo la necessità? L'una e l'altra sentenza è forse vera. Ma ciò che apparisce piú evidente nella meravigliosa creazione pascoliana è la immortalità della vita antica: è il suo svolgersi a traverso i tempi secondo le leggi di un'immanente *necessità*, seguendo la quale Odisseo od Achille *naturalmente* giungono a partecipare della nostra vita, pur conservando interi quei caratteri che formano la loro personalità, quelli che l'arte antica colse in un determinato momento e fissò in forme eterne. Su questo punto io insisto, perché in esso è la ragione essenziale dell'arte del Pascoli, o meglio di ogni vera e grande arte. Noi abbiamo molti esempi di ricostruzione, anche perfetta, di un mondo lontano da noi, che l'arte cosí detta impersonale è riuscita a far rivivere un momento: ma sono freddi, ma mancano in gran parte di quel grande soffio di simpatia umana che deve agitare ogni creazione poetica: leggete la maggior parte dei poemi antichi di Leconte de Lisle. Ed abbiamo in pari tempo la rievocazione di società o di uomini remoti, a cui molti poeti romantici han prestato i sentimenti del loro tempo; ed essa è falsa: leggete alcuni poemi del Byron.

Ma non cosí in Giovanni Pascoli. Odisseo che in luogo di cedere alla dolce morte, oppresso da una lunga vecchiezza, lontano dal mare e in mezzo a popoli felici, risospinge, dopo nove anni di ozio, la sua nave nel mare, e ritorna coi suoi vecchi compagni verso quei luoghi che agitarono l'animo suo delle piú forti passioni, per rivivere quel suo passato, è, sí, il simbolo dell'inquietudine che rode fatalmente come un tarlo il cuore dell'uomo, che tenta di sfuggire all'illusione e cercare la verità; ma è nello stesso tempo il divino Odisseo, l'esperto di molte arti, l'uomo duramente provato, dalla indomabile volontà, quale balza fuori dalle pagine d'Omero. Ed è quest'uomo che obbedendo all'istinto del suo animo cercherà ancora di ritrovare la dolcezza del passato:

> Sonno è la vita quando è già vissuta:
> sonno; ché ciò che non è tutto è nulla.
> Io, desto alfine nella patria terra
> ero com'uomo che nella novella
> alba sognò, nè sa qual sogno e pensa
> che molto è dolce a ripensar qual era.
> Or io mi voglio rituffar nel sonno,
> s'io trovi in fondo dell'oblio quel sogno.

Ma invano. Come sono mutati quei luoghi! Dov'è la casa alta di Circe? E dove è Circe, l'amore? È un suono che giunge mesto e soave dalla lontananza. E dove è l'antro del Ciclope, la gloria? Un pastore, guidator di pingui greggi, abita quel luogo. E dove sono le Sirene, la verità? Esse, sí, sono là, alla punta dell'isola fiorita,

> stese tra i fiori, con il capo eretto
> su gli oziosi cubiti, guardando
> il roseo sole che sorgea di contro;
> guardando immote:

Ma sono mute, e attirano a sé la nave, su cui s'ergono le lor fronti con gli occhi fissi. Invano Odisseo chiede che esse gli dicano un vero, un vero solo, tra il tutto, prima che egli muoia, acciò che non sia invano vissuto.... la nave è attirata sempre lentamente fra i due scogli, contro i quali finalmente s'infrange. È l'eroe muore cosí, e il mare ne spinge il cadavere per nove giorni, finché non lo riconduce alla spelonca di Calypso.

> Nudo tornava chi rigò di pianto
> le vesti eterne che la dea gli dava:
> bianco e tremante nella morte ancora
> chi l'immortale gioventù non volle.

Chi non sente la potenza di questa poesia dove la vita è innalzata, non per artificio letterario, all'altezza del piú intenso simbolo, nella quale la realtà delle cose esteriori si confonde colla realtà interiore dell'animo, non speri mai di sollevarsi dalle nebbie della vita all'altezza sovrana e consolatrice del sogno. Da quando in Italia, in Europa, non s'era levata una voce cosí potente? Io non so. Tennyson aveva anch'egli cantato quest'ultimo viaggio d'Ulisse; aveva anch'egli evocato in versi magnifici « quel canuto spirito spasimante pel desiderio di inseguir la scienza, come una stella cadente, oltre il piú lontano limite dell'umano pensiero » anch'egli avea magnificata quell'eroica tempra « fatta debole dal tempo e dal fato, ma salda nella volontà d'agitarsi e di cercare, di trovare, di non cedere mai »; ma noi sentiamo nei suoi versi forse, non tanto Ulisse, quanto l'uomo che è nostro contemporaneo.

Nessuno ha trovato parole tanto significative per esprimere la serenità con cui l'uomo, conscio del proprio destino, può correre incontro ad esso, quanto Giovanni Pascoli nella *Cetra d'Achille*: nessun canto mai, come l'*Anticlo*, esprimerà con piú intensità la soavità con cui la bellezza lenisce i tormenti piú acuti e i desideri piú acri dell'anima nostra: nessun'angoscia per la felicità che cercavamo ansiosi e non vedemmo, quel solo istante, passarci accanto, potremo risentir maggiore che nei versi del *Sonno d'Odisseo*. E chi ci ha rivelato con maggior forza e con maggior soavità l'anima materna? e chi ci ha fatto assistere con piú meravigliati occhi alla semplicità misteriosa della morte, e chi piú nobilmente sentire disseminata per l'universo l'anima delle cose? E la potenza del sogno « l'infinita ombra del Vero » chi può con maggior fascino alimentare nel nostro animo piú di Giovanni Pascoli?

Tale è l'opera vasta che il poeta di *Myricae* perseguita in questo suo nuovo volume: opera di vita intensa e profonda, nella quale l'espressione letteraria è la sostanza stessa delle cose: tal che l'interpretazione di ogni rappresentazione è complessa e varia, come è, nella sua semplicità, l'aspetto stesso della natura. Dalla sua alpestre solitudine il poeta coglie con l'animo pronto a vibrare al piú leggero soffio l'essenza della vita, e questa egli rivela nei suoi fuggevoli aspetti, nei piú minuti particolari. Questo sottile effluvio sale a lui dall'agitarsi degli uomini contemporanei, s'urta e si mescola con quello che nel suo animo hanno mandato gli uomini che vissero tanto lungi da noi, e dei quali il Pascoli, ha pur colto, a traverso l'arte, i momenti essenziali della vita. Queste due vite, queste due essenze di vita si mescolano e s'integrano nel suo animo, ed egli ne coglie l'identità e l'eternità. Percio egli è antico e moderno nello stesso tempo: perché è riuscito a veder i suoi contemporanei, come gli antichi, spogliati di ogni carattere caduco e labile. Per questo egli ha fatto opera eterna, e il flusso di canti che esce dal suo petto è come l'onda infocata del metallo che si consoliderà nel monumento piú duraturo dei secoli.

G. S. Gargàno.

Il S. Bartolommeo dei fotografi.

Il regno degli iposolfiti e delle gelatine è in subbuglio: i deputati della Camera.... oscura minacciano interrogazioni e interpellanze: S.E. Orlando sta per passare ai posteri come novella Caterina dei fotografi. L'art. 249 del regolamento testé pubblicato è l'ultima conseguenza legale di una campagna di persecuzione, a confronto della quale quella condotta dai Sig.ri Combes e C.i contro le corporazioni religiose diventa un gingillo. Facciamo due righe di cronaca retrospettiva per uso e consumo dei lettori, che non conoscessero chiaramente i termini della questione. Fino al maggio ultimo scorso l'idillio era perfetto. Gli obiettivi delle macchine, premesse alcune trascurabili formalità, si puntavano liberamente sulle gemme piú o meno fulgide del nostro patrimonio artistico. Dalle negative le positive uscivano a getto perenne, con largo profitto degli studiosi e dei fotografi. La riproduzione degli oggetti d'arte si moltiplicava all'infinito in tutti i formati e con tutti i procedimenti possibili. Chi ignora i benefizî arrecati quotidianamente alla storia e alla critica d'arte dalla fotografia? Il governo, che appariva allora tenerissimo della cultura diffusa, era pieno di benevolenza verso i fotografi che gli consegnavano ben volentieri le tre positive regolamentari. Si era ancora sotto l'impero del munifico regolamento Martini (1893) e sebbene si aspettassero alcune modificazioni preannunciate dalla legge 12 giugno 1902, — sulle antichità e belle arti — nessuno avrebbe potuto prevedere il fatale dissidio. Infatti l'art. 19 della legge suddetta parla soltanto di condizioni per ottenere il permesso e di « un adeguato compenso. » Senonché le ostilità scoppiarono nella maniera piú inopinata. Di punto in bianco, una circolare del maggio scorso faceva divieto ai direttori di Pinacoteche e Musei di concedere nuovi permessi e chiedeva schiarimenti su quelli in corso. Nell'attesa che tutta la materia fosse disciplinata con norme legali, i fotografi erano con bel garbo, anzi con brutto garbo, messi alla porta delle RR. Gallerie. Immaginatevi gli strilli. La faccenda ebbe, come si dice, un'eco alla Camera. Ma il sotto segretario di Stato fu, in una questione di gelatina, spietatamente duro. Per giudicare, si aspettasse il regolamento: la circolare aveva carattere transitorio e intento del Governo era soltanto quello di eliminare privilegi, che avrebbero dovuto risolversi in un onesto profitto dello Stato e in vantaggio del patrimonio artistico nazionale. Sotto il peso della minaccia, i fotografi affilarono le armi per la battaglia. E mentre qualche sodalizio artistico si schierò con loro, il capo di una delle case piú accreditate, Carlo Brogi, pubblicava un opuscolo polemico con prefazione dell'on. Rosadi. In sostanza, la classe prevedeva nelle imminenti disposizioni regolamentari una vera e propria spoliazione, e contro questa insorgeva in nome di quel diritto di proprietà, che conserva tuttora fervidissimi sacerdoti. Intanto il regolamento è venuto, e all'art. 249 dispone che « ai fotografi è fatto obbligo di consegnare, entro « il termine di due mesi dalla data della « licenza, al capo dell'istituto da cui questa « fu rilasciata, una *negativa perfetta* e senza « ritocco e due copie positive di ogni negativa « originale. Le negative consegnate rimangono « di proprietà dello Stato, che potrà servirsene ai fini della riproduzione con altri « mezzi fotomeccanici. » Un po' piú su, all'art. 246, è stabilita la tariffa dei compensi da pagarsi per ogni singola riproduzione, da una lira a dieci. Ma il 246 è una cosa da nulla di fronte al 249. La bomba non sta nell'una e nemmino nelle dieci lire: è tutta nella *negativa perfetta* che il Governo esige a titolo di supplemento, dischiudendo cosí i nuovi e inesplorati orizzonti della fotografia di Stato! Perché, badiamo bene, il precedente legislativo, che pure potrebbe invocarsi, non ha nulla di comune coll'art. 249 dell'odierno regolamento. La negativa era richiesta sotto il regime Martini per le sole riproduzioni dei codici: e, a parte ogni considerazione tecnica sulla qualità, ognuno intende come basti la enorme differenza di quantità, perché la cosa diventi assolutamente diversa. La fotografia dei monumenti, dei quadri e delle statue è la regola: quella dei cimeli letterari, l'eccezione. Le obiezioni giuridiche e professionali, che si levano formidabili contro il secondo provvedimento, non hanno alcuna presa sul primo. Una difesa del 249 riesce estremamente difficile. Si debbono lodare gli intendimenti del ministero; ma approvare la forma nella quale, dopo lunghe more, si sono manifestati, riesce piú che arduo, impossibile. Talché, fra Governo da una parte e fotografi dall'altra, ad ogni spirito libero ed equilibrato deve venire per forza la voglia di dar torto ad entrambi.

Diciamo, una volta tanto, una cosa nuova. L'Italia non ha i mezzi pecuniari in proporzione col suo patrimonio artistico. Dove occorrerebbero milioni e milioni per conservare degnamente, per restaurare, sopra tutto per esercitare quel diritto di prelazione che rappresenta la superstite arma di difesa contro gli esportatori, il governo trova soltanto alcune miserabili diecine di migliaia di lire, con le quali dovrebbe far la concorrenza ai signori Morgan e C.i! Un vero duello da *Sur Panera*. Se dunque lo Stato, proprietario o custode, provvede a ricavar dalle sue collezioni e dai suoi monumenti il massimo frutto, compie semplicemente il suo dovere. In questo modo si scusa perfino l'odiosa tassa di ingresso, ignota presso nazioni piú ricche e progredite: figuriamoci se non si potrà giustificare ogni misura intesa a garantire allo Stato una larga parte nei profitti larghissimi che alcuni privati ottengono con la riproduzione dei suoi tesori! E qui la libertà, la tutela dell'industria privata, e del diritto di proprietà non c'entrano per nulla. Il fine è sacrosanto: la piú elementare giustizia lo consente, anzi lo richiede. Soltanto, ancora una volta, il fine *non* giustifica i mezzi. I fotografi che, fino a ieri, in mezzo a tanta arrapinatura sovrastante e sottostante ai tesori artistici della nazione, soli hanno fatto quattrini e scialato, oggi col capo coperto di cenere possono anche levarsi il gusto di passare per vittime e di invocare i fulmini vendicatori dell'equità calpestata! È un po' troppo.... L'art. 249, coi suoi precedenti ministeriali e parlamentari, ha piú l'aria di un ripicco personale che non il carattere di un meditato provvedimento legislativo. È rimasta la replica alla famigerata circolare Alinari, Anderson e Brogi, che stabiliva il prezzo fisso, uno scudo tondo, per ogni riproduzione editoriale di fotografie uscite da quelle tre case.... E la risposta vale la proposta: sono tutt'e due egualmente infelici. Ah! voi signori Alinari, Anderson e Brogi, forti della legittima rinomanza acquistata dalle vostre copie, volete stabilire una specie di monopolio a vostro esclusivo profitto, promulgare tariffe, lanciare circolari, ecc. ecc.; e noi — ministero, governo, stato — che abbiamo la proprietà degli *originali* e tanto bisogno di quattrini, dovremo rimanere impassibili, con la magra soddisfazione di calcolare, per grandi numeri, quante volte cinque lire potranno toccarvi in capo all'anno? Non sia mai detto! Fate i fotografi voi? Ebbene faremo i fotografi anche noi, e quel che è peggio con le macchine vostre. D'ora in poi tante negative usciranno dalle vostre camere oscure, e tante entreranno nei nostri depositi. E poi? Chi vivrà, vedrà. Leggete il regolamento: art. 249, capoverso: « le negative consegnate rimangono di proprietà dello Stato ecc. ecc. » Cosí ha ragionato il ministero e ha ragionato male. Colpir un'industria, esercitando ai suoi danni una concorrenza diretta, è il peggiore dei sistemi. Anche quando sarà entrato in possesso delle loro negative, lo Stato non diventerà di certo per questo un fotografo della forza dei signori Alinari, Anderson e Brogi. Troppe cose gli mancheranno. Ma non basta. Secondo le intenzioni che dai fotografi si prestano al R. Governo — alla stregua di un certo articolo del carissimo amico nostro, il conte Ottavio, che sarebbe, secondo loro, l'ispiratore dell'aborrita norma — lo spirito della legge rimarrebbe essenzialmente filantropico. Si tratterebbe in sostanza di affrancare gli editori di pubblicazioni illustrate dalla taglia delle cinque lire; e lo Stato si preparerebbe a produrre a prezzo di costo o giú di là. I sognati proventi del regio laboratorio di Via in Miranda a Roma dileguerebbero, prima ancora di spuntare, e verrebbe quindi a mancare la principale giustificazione di ogni disposizione restrittiva o fiscale.

O non sarebbe stato molto piú semplice applicare una tariffa formidabile alle licenze di riproduzione, seguendo il criterio già opportunamente introdotto nel regolamento che parla di opere piú o meno ricercate?

A che servirà il colossale *stock* di lastre che sta per entrare nei magazzini dello Stato? Nemmeno a rimettere i vetri rotti dei ministeri, perché, disgraziatamente, sono troppo piccine.

Il M.

Un nemico dei luoghi comuni e dei pregiudizi sociali.

Nel gruppo dei giovani scrittori francesi, che, dai fratelli Rosny ai fratelli Margueritte, da Péladan a Mirbeau, da Adam a De Regnier, da Tailhade a Jammes, da Fort a Renard, presentano una cosí grande varietà di doti spirituali, di tendenze estetiche e di manifestazioni stilistiche, una delle figure piú originali e piú interessanti è, senza dubbio, quella di Remy de Gourmont. Spirito sottile e chiaroveggente, di larga e solida coltura e

di battagliera audacia, egli ha trattato successivamente tutti i generi letterari, dalla poesia lirica al romanzo ed al dramma, dalla critica d'erudizione alla critica teoretica delle questioni educative e stilistiche ed alla critica analitica delle opere moderne, con qualche incursione altresí nel campo filosofico e sociale ed in quello tanto speciale delle scienze naturali e della fisiologia, come lo prova il recente curioso suo volume *Physique de l'amour*, e ciò senza riuscire mai banale o mediocre, pure addimostrandosi, a parer mio, piú atto all' indagine critica che all' invenzione.

Se egli non possiede ancora la larga notorietà, a cui gli darebbero bene il diritto i ventitre volumi da lui finora pubblicati, la ragione è forse da ricercarsi, piú che nel combattivo suo atteggiamento contro i piú, in questa sua agile versatilità. Molto spesso, è vero, la versatilità si accompagna alla superficialità e, invece di attestare, come è proprio il caso del Gourmont, larghezza di comprensione ed elastica facilità creativa, rivela incertezza od irrequietudine d' intelletto. Ma se il gran pubblico ha scarsa simpatia per gli scrittori, che, presentandosi di continuo sotto un diverso aspetto, richieggono dai loro lettori per ogni nuovo libro un piccolo sforzo d' iniziazione, è semplicemente perché eglino sfuggono cosí a quella rapida definitiva classificazione, tanto gradita alla nativa sua pigrizia cerebrale.

L'ultimo volume di Remy de Gourmont, comparso appena da qualche settimana, porta per titolo *Epilogues — reflexions sur la vie — 1899-1901* (1) ed è la seconda serie dei brevi, snelli e gustosi articoli, che, già da vari anni, egli va pubblicando periodicamente sul *Mercure de France*, prendendo l' argomento dall' uno o dall'altro avvenimento del mese, trascurandone quasi sempre la parte aneddotica per mettere in luce, con sagace generalizzazione, lo spirito essenziale. È dunque un libro frammentario e suggerito dalla fugace attualità, ma, malgrado ciò, esso possiede una particolare attrattiva, come quello che riesce a farci mirabilmente conoscere, sia anche di scorcio, la fisonomia estetica e morale, nonché le simpatie e le antipatie intellettuali del giovane ed ardimentoso autore del *Livre des masques* e della *Culture des idées*.

Basta leggere tre o quattro pagine di questo suo volume per scoprire subito in Remy de Gourmont un nemico convinto ed irreconciliabile dei luoghi comuni e dei pregiudizi sociali, con una spiccata tendenza verso i paradossi, ma quasi sempre verso quei paradossi, dei quali si può dire, coi Goncourt, che sono destinati a diventare la verità del domani. Guidato dalle teorie di altiero individualismo di Nietzsche, mitigate, però, assai di sovente dallo scetticismo perspicace di Renan, ed armato d' ironia, il Gourmont muove di continuo in guerra *cosí* contro i gretti reazionari del clericalismo come contro i sistematici livellatori del socialismo, cosí contro gli uggiosi moralisti del protestantesimo come contro i dottrinari astrattori dell' Università, cosí contro i clamorosi retori dello *chauvinisme* come contro i dommatici bigotti del progresso positivista e democratico, e, in ogni caso ed in tutti i modi, egli esprime, con recisa nettezza verbale, ciò che pensa, infischiandosi altamente di dissentire dai piú. Si può, piú d' una volta, non essere d' accordo con lui, ma non si può non ammirare il suo coraggio intellettuale (una forma di coraggio che sembra facile, mentre invece è forse fra tutte la piú difficile), specie in un'epoca di mezze-coscienze, di affermazioni ambigue, di giudizi attenuati, quale è la nostra.

Egli, a rischio di essere accusato di antipatriottismo, « questo sentimento basso e stupido di cui arrossirebbe anche un socialista intelligente », non si perita di proclamare balorda e vergognosa l' idea della *revanche* ed utilissimo invece alla Francia un riavvicinamento alla Germania, aggiungendo che, eseguito a tempo, un tale riavvicinamento, che a quest'ora sarebbe già diventata un'alleanza, avrebbe risparmiato ai suoi compatrioti molti atti ridicoli e molte umiliazioni. È vero sí che quest'affermazione, fatta, 12 o 13 anni fa, su non ricordo piú quale rivista giovanile, gli scatenò contro tutti i nazionalisti e gli fece perdere il posticino di bibliotecario, che egli allora occupava e gli giovava non poco a sbarcarsela modestamente.

Cosí il Gourmont combatte il socialismo in nome della libertà individuale e, mentre le associazioni vanno sempre piú moltiplicandosi ed il sistema cooperativo trionfa su tutta la linea, osa sostenere che piú il grado di civiltà di una società è elevato, piú vi decresce il gusto di associarsi. « La molteplicità delle associazioni — egli scrive — è un segno evidente o d' immaturità o di regresso. L' associazione fiorisce, coesione di debolezze, sia che gli elementi di forza non si siano ancora separati dalla massa vitale, sia che, consunti dall'esercizio medesimo della loro forza, siano stati riassorbiti dal gregge. Nello stato di una società in pieno sviluppo, gl' individui sostituiscono le associazioni; uno solo, fa, e meglio, l' ufficio di un gruppo; e al disotto degli individui agitasi la vita, a metà incosciente, da cui sorgeranno eternamente, secondo la misura della loro necessità, le intelligenze. »

Cosí, egli rimprovera acerbamente agli scienziati, ai letterati ed ai filosofi di volersi mischiare alla vita pubblica: « L' uomo che abbandona i suoi libri per andare ad urlare col popolo attesta cosí di essersi ingannato prescegliendo la carriera degli studi: egli diventa inferiore a sé medesimo, al suo mestiere, al suo destino, e non riuscirà utile né a sé né agli altri, perché nella vita non si adempiono bene due funzioni in una volta: gli anfibi non vivono perfettamente né nell'acqua né sulla terra. »

Cosí proclama l' inevitabile necessità della guerra: « Per concepire un' umanità senza guerra, bisogna dapprima concepire un' umanità senza ire, senza orgoglio, senza passioni, unicamente destinata a pascolare. Se questa umanità fosse possibile, gli uomini non sarebbero piú uomini; tratterebbesi di una specie animale in tale maniera modificata che nessuno potrebbe concepirla. Ciò è assurdo. »

Tutto ciò che ho finora riferito del volume di Remy de Gourmont, piú che spaventare i seguaci ben pensanti dell'ordine sociale e della morale tradizionalistica, come avrebbe fatto sospettare la qualifica datagli col titolo del mio articolo, è fatto per accaparrargli le loro simpatie; ma non si fidino troppo, ché il giovane e mordace scrittore francese ha espresso sul pudore, sull'amore, sul matrimonio opinioni tali da farli piú d' una volta inorridire.

Udite un po' voi tutti che tanto vi siete compiaciuti alla lettura del *romanzo* clerico-reazionario di Paul Bourget contro il divorzio e l'avete portato al cielo: « È certo che, dal momento che uno dei coniugi dimostrasi ostile al suo compagno, impaziente della catena, dal momento che appare evidente che la sua affezione è svanita e, peggio ancora, che non prova pel suo vicino di tutte le ore che odio e disgusto, — è ben certo che il matrimonio non esiste. Si può per una finzione serbarne l' apparenza legale o mondana, ma il legame è rotto. »

Udite ancora: « L' idea di regolare l'amore è fra le piú singolari che abbiano occupato e turbato il cervello dei preti. È un' idea affatto religiosa. Il giorno in cui si scoprí che la natura è cattiva fu anche il giorno in cui si decise di distogliere l' uomo dal seguirne le ingiunzioni. Fu intessuta una rete di precetti e di leggi, che avvolsero il corpo umano come le bende delle mummie. Le funzioni del bere e del mangiare subirono regolamenti simiglianti, di cui sono tuttavia rimaste tracce nelle quaresime e nei digiuni della Chiesa cattolica, ma è il sesto senso sopra tutto che eccitò la vena del legislatore. Sono stati redatti migliaia di volumi sul meccanismo segreto o sociale di questa macchina complicata. Siccome il suo macchinario è ripartito su due organismi, era piú facile regolare l'amore che la ghiottoneria. Tutta l'arte dei moralisti si concentrò in questo: impedire alle due parti della macchina di raggiungersi. Senza dubbio essi non sono riusciti completamente, ma hanno lavorato intorno a quest'opera cosí a lungo e con tanto coraggio che è rimasto qualcosa dei loro sforzi. L' uomo è sfuggito alle loro reti, ma essi tengono sempre la donna e, tenendo la donna, padroneggiano l' uomo. »

E, giacché, se pure la sostanza, turbando ogni idea consuetudinaria, talvolta vi scandalizza, il Gourmont sa esprimere, con una grazia di linguaggio piena di discrezione, anche le cose piú scabrose; leggete infine quest' ultima mezza pagina, in cui egli giustifica e dimostra i vantaggi della sua proposta di autorizzare, in caso di adulterio, il matrimonio fra i complici: « La donna mal maritata, e quasi tutte le donne sono mal maritate, potrebbe in tal modo scegliere, dopo esperimento, un marito di suo gusto ed a lei confacente. Ciò riuscirebbe favorevole alle donne e moltiplicherebbe i divorzi ed i secondi matrimoni. Gli uomini non vi troverebbero che di rado un vantaggio serio. Osservazione questa senza conseguenza: tutto ciò che favorisce la libertà è buono e tutto ciò che disserra la morsa delle leggi favorisce la libertà. I vecchi pregiudizi sulla castità della donna non si presentano piú solidi oggigiorno. Senza dubbio, una donna che ha conosciuto parecchi uomini ha molto perduto del suo valore di castità, ma è esso davvero un valore? È uno stato, per lo meno, e pregevole. Perdendo la castità, la donna fa piú d'un guadagno. Ella si sveltisce, impara a riflettere ed a scegliere; ciò accresce la sua sensibilità fisica e diminuisce la sua sentimentalità; ciò la riavvicina all' uomo. »

Ve lo dicevo io che non vi era da fidarsi in questo avversario dei socialisti? Egli, in fatto d'ordine sociale, è molto piú rivoluzionario di loro, giacché è fermamente convinto che la morale ordinaria, di cui l' ipocrisia sociale parla correntemente il linguaggio flessibile, non sia che un complesso di pregiudizi negativi, il quale indica ciò che non bisogna fare pubblicamente e ciò che non bisogna dire ad alta voce, che essa non esista in sé ma esista relativamente e cambi quindi, come già aveva osservato alla fine del settecento il Diderot, col cambiare dei luoghi e dei tempi.

Gli argomenti che Remy de Gourmont tratta nel suo volume sono d'ordine e di carattere assai vario, ma in tutti egli porta una nota affatto personale di osservatore e di pensatore spregiudicato e sincero, analizzandoli con spirito sottile e mordace e con stile immaginoso, ma pur sempre nitido e preciso. Dalla questione controversa della spopolazione, che tanto inchiostro ha fatto consumare presso i nostri vicini d'oltralpe, egli passa alla propaganda di rigido ed antipatico carattere protestante contro l'alcool, obbiettando maliziosamente che non c' è bevanda piú dell'acqua nociva alla salute dell' uomo quando, come accade pur tanto spesso, non è purissima; dalla balordaggine dell' insegnamento pseudo-scientifico ed anti-pratico impartito nelle scuole femminili alle intemperanze di coloro i quali al contrario degli antichi vandali che distruggevano tutto, non vogliono che si distrugga piú nulla, non comprendendo che niente afferma meglio la decadenza del senso artistico di quest'amore per un vecchio monumento, non considerato come cosa di bellezza ma come cosa di antichità; dall'arte di rendere la giustizia, con l'osservazione sarcastica che « il codice crea i delitti, come il cristianesimo crea i peccati, per attribuirsi l'autorità di punirli », al meccanismo psicologico della conversione al cattolicesimo di alcuni odierni scrittori francesi, al culto dei morti, allo sciopero come conquista del paradiso terrestre, ai suicidi in famiglia, all'abuso della scienza, ad alcune ridicole forme di progresso, alla proprietà letteraria, al femminismo, che egli discute sotto i suoi diversi aspetti in modo da scontentare tanto i femministi quanto gli anti-femministi, giacché la sua intelligenza lucida, spassionata e chiaroveggente gli ha fatto comprendere che esso appartiene al novero di quei problemi sociali che sono troppo complessi per potersi risolvere con un taglio netto e reciso.

Questo libro non è dunque fatto per coloro che desiderano di ritrovare in ciò che leggono i propri sentimenti e le proprie idee, perché il Gourmont è uno spirito troppo indipendente ed originale per non trovarsi molto di sovente in disaccordo col suo lettore; ma coloro invece che amano i contrasti intellettuali e non si spaventano di mettere a prova le proprie opinioni, anche se talvolta, piuttosto che rafforzarle, dovessero correggerle o modificarle, convinti come sono che quella che molti stimano fermezza di carattere non sia altro che pigrizia del cervello, proveranno un vero godimento nel percorrerne le trecento e piú pagine e su piú d'una di esse si soffermeranno compiaciuti o pensosi.

Vittorio Pica.

(1) *Société du Mercure de France*. Paris, 1904.

Di una specialità di Leonardo da Vinci come disegnatore.

(A PROPOSITO DI UNA NUOVA PUBBLICAZIONE)

Non è la prima volta che si vedono associati i nomi di Luca Beltrami e di Carlo Fumagalli nella pubblicazione d' interessanti opere, intese ad illustrare diversi argomenti d' indole artistica. Diamo il benvenuto a quella di che si tratta qui, come nuovo contributo allo studio di un ingegno che risponde al nome di Leonardo da Vinci (1).

Nelle quattro tavole preliminari il Beltrami passa in rassegna gli autori che si sono anteriormente occupati della raccolta di disegni dell'Ambrosiana, rammentando come per parte dell' incisore Giuseppe Gerli fosse stata fatta fino dal 1784 la prima ed anche la piú copiosa pubblicazione illustrativa dei *Disegni di Leonardo da Vinci*, per la maggior parte appartenenti all'Ambrosiana. Che le attribuzioni del Gerli non siano sempre attendibili del resto lo riconosce il nostro autore stesso, ma in pari tempo egli rileva lo scarso progresso fatto dalla critica sino ai nostri giorni nell'accordarsi su quanto sia da affermare di mano del Vinci e quanto voglia esserne escluso. Conchiude poi col dichiarare, che per quello che concerne la sua scelta egli si sia proposto, non tanto d'identificare ed illustrare tutti i disegni di Leonardo esposti all'Ambrosiana, quanto di fare una scelta di quelli che hanno interesse intrinseco, non solo per il diretto riferimento a Leonardo, ma anche per i rapporti colla sua scuola a Milano. Nella *Descrizione delle tavole* infatti espone bensí i criteri e le ragioni che lo indussero alla sua scelta, ma nella maggior parte dei casi si astiene dal pronunciarsi a quale delle tre categorie da lui prese in considerazione egli ritenga siano da ascrivere i rispettivi disegni, cioè se a quelli autentici, oppure a quelli della scuola o in fine ad appunti di allievi da opere note del maestro.

Per quanto non sia il caso qui di discutere, se una maggior determinazione in proposito sarebbe stata possibile allo stato delle cognizioni di fatto intorno al grande artista, ci reca meraviglia che il Beltrami non abbia creduto dovere tener conto di una circostanza, la quale, nella maggior parte dei casi per lo meno, dovrebbe servire di guida sicura a stabilire l'autenticità della mano del maestro. Intendiamo alludere alla nota sua consuetudine di servirsi della mano sinistra per iscrivere e certamente anche per disegnare. Fra i critici il Morelli fu il primo a rilevare che questa specialità si manifesta nei disegni mediante l'indizio, — non sempre apparente è vero, — per cui le tratteggiature parallele nell'ombreggiare le parti oscure ci si presentano condotte in senso contrario a quello naturalmente usato da quanti sogliono servirsi della mano destra.

Ora, se l'autore ha ragione di lamentare che il Morelli nelle sue pubblicazioni non abbia precisato quella diecina di disegni dell'Ambrosiana che limitatamente riconosce per originali, può stare certo, ch'egli per conto suo già li aveva notati attenendosi all'accennato indizio, guidato (bene inteso) dalla facoltà di discernere l'originale dalle non rare materiali falsificazioni, nelle quali vien meno la libera vivezza del tratto e di conseguenza l'intimo spirito dell'autore originale (2).

Ciò non ostante ci affrettiamo ad affermare che la scelta fatta dal Beltrami è bene appropriata ad introdurci nell'ambiente ideale entro il quale ebbe ad aggirarsi un tanto uomo e ci dimostra l' influenza da lui esercitata. Che se è vero, secondo osserva l'autore stesso, il Vinci non poter essere proclamato senz'altro pel fondatore della scuola milanese, com'ebbe a qualificarlo il Müntz, là dove dei pittori quali Vincenco Foppa, Ambrogio da Fossano, il Solari, il Luini rappresentano una scuola indipendente, si può bensí asserire, che l' influenza da lui esercitata sui suoi scolari milanesi vedesi precipuamente improntata nel ragguardevole numero di disegni pervenuti sino a noi, che arieggiano il suo fare e i suoi tipi.

Quanto alla parte tipografica, l'opera merita pure sincera lode. L'edizione di 200 esemplari, effettuata in occasione della visita del presidente Loubet a Roma, fu curata dalla tipografia Umberto Allegretti. La riproduzione delle tavole venne fatta nella stessa grandezza e colle stesse tinte della carta e del segno grafico degli originali, per modo da raggiungere tutti i caratteri di *facsimile* e da costituire un saggio ragguardevole dei progressi ottenuti nelle arti grafiche: le tavole, ricavate dalle negative eseguite dal Fumagalli, vennero sviluppate dallo stabilimento Calzolari e Ferrario di Milano.

È da avvertire da ultimo, che oltre alle 26 tavole figura in capo al volume una riproduzione dei due filosofi Platone ed Aristotile dal cartone di Raffaello all'Ambrosiana stessa, colla semplice dicitura, che *nella figura di Platone si ritiene ora effigiato Leonardo da Vinci*. Argomento codesto sul quale sarebbe riescita gradita qualche ulteriore osservazione per parte dell'autore del libro. Se si considera che Leonardo nacque nel 1451 e che l'esecuzione della Scuola d'Atene va posta fra gli anni 1508 e 1509, ne risulta che il Vinci era in allora un uomo di non piú di 57 o 58 anni. Ora il Platone di Raffaello sembrerebbe rappresentarne uno ben piú attempato. Tuttavia lo scrivente conviene di avere avvertito alla sua volta la somiglianza che corre fra la testa del Platone suindicato e quella del disegno ritraente le sembianze di Leonardo, per mano di lui stesso, conservato nella biblioteca privata di S. M. il Re in Torino, e di averne anzi fatto argomento di speciale raffronto in un suo articolo dello scorso inverno nella *Nuova Antologia* (1).

Gustavo Frizzoni.

(1) *Disegni di Leonardo e della sua Scuola alla Biblioteca Ambrosiana*. Tavole XXVI di CARLO FUMAGALLI, testo di LUCA BELTRAMI. Milano, Stabilimento Montabone, MCMIV.

(2) In base al criterio enunciato, tre sole fra le 26 tavole sarebbero da ritenersi ricavate da 'disegni affatto sicuri di Leonardo, cioè le tavole XIII, XVII e XVIII.

(1) Una buona riproduzione del disegno nominato fa parte di quelle ricavate ora dal fotografo D. Anderson di Roma da una scelta di disegni della preziosa raccolta reale, contenente diversi fogli, d' indubbia originalità, di Leonardo stesso, di Gaud. Ferrari, di Cesare da Sesto, di Rembrandt e di parecchi altri artisti di vaglia, tanto italiani quanto stranieri.

Viaggi e viaggiatori.

Per la Manciuria a Pechino di S. MINOCCHI. — **La Corea e i Coreani** di CARLO ROSSETTI. — **Pauvre et douce Corée** di GEORGES DUCROCQ. — **Quelques petites âmes d'ici et d'ailleurs** di E. GOMEZ-CARILLO.

Quel bisogno dello strano e dell' impreveduto che, giovinetti, ci faceva cercare con desiderio i libri di Giulio Verne, sí che a volte affascinati dalle fantasmagorie dell' oriente o dell'occidente lontani, non ci doleva dimenticare la realtà della scuola vicina, ha un'azione anche sulle fantasie piú tarde degli uomini serii e maturi. L' interesse straordinario che le guerre coloniali e in genere gli avvenimenti molto lontani destano fra tante brave persone che di regola non usano o non osano spingere l'occhio al di là della propria casa e del proprio ufficio, deve spiegarsi — mi pare — con questi ricorsi di avventuroso spirito giovanile: quel po' di Tartarin che sonnecchia in fondo a ognuno di noi ha bisogno di far capolino di quando in quando per chiedere armi.... o per lo meno un biglietto della agenzia Cook.

Cosí mi spiego l' interesse eccezionale che per la guerra Russo-Giapponese mostrano di avere molte brave e miti persone, le quali viceversa mostrano la indifferenza piú cinese per diversi fatti della vita nazionale e internazionale, che nella storia della umanità hanno un valore assai piú grande. I piú logici cercano di giustificare il loro interesse esotico con qualche abile teoria di contraccolpi internazionali o magari colla vecchia scusa del « pericolo giallo », a cui nessuno crede; ma viceversa io penso che deve esser proprio la sicurezza che Port Arthur è lontano alcune migliaia di miglia, che ci permette di fare certe indigestioni di corografia e di etnografia Manciú e magari di strategia nipponica. Lo ricordate il buon farmacista della *Finta ammalata* di Goldoni, mastro Agapito, che a consolarsi della sua sordità, si divertiva, fra un recipe e l' altro, a tormentare i clienti colle notizie che egli solo sapeva sul « Gran Kan dei Tartari e l' Imperatore della Cina »? Non abbiamo nessuna vergogna di confessare che qualche poco tutti noi dobbiamo aver frequentato la sua farmacia, ed amiamo di tenerci al corrente di quel che succede fra l' impero del sole e quello dei geli. Perciò alcuni libri di persone che ci sono state, li leggiamo volentieri e nemmeno crediamo di annoiare il prossimo se facciamo la relazione di alcune relazioni di viaggi.

Qui sarebbe opportuno fermarsi un poco a distinguere i varii tipi che possono avere tali relazioni, da quelle obbiettive a base di statistiche e carte geografiche con scopi militari o coloniali, fino alle raccolte di sensazioni arcisoggettive, in cui importa piú la impressione che il viaggiatore ha provato anzi che il fatto che la ha prodotta. Ma per brevità ci contenteremo di osservare che, tolta la categoria scientifica, anche questo genere di scrittura — come tutti gli altri del resto — si divide in altrettanti tipi quanti sono i temperamenti degli scrittori e, in questo caso, dei viaggiatori. Indi la diversità: ché alcuni occhi vedono poco e altri molto, alcuni anche viaggiando pensano, altri fuori del loro studio non ci riescono, e poi, se a tutti il viaggiare accresce il numero delle idee, non a tutti dona maggior bontà di stile.

Un' altra diversità ancora dipende dallo scopo che il viaggiatore si propone. Per esempio il Minocchi, che ci conduce dalla frontiera della Manciuria a Port Arthur e a Pechino, aveva già traversata tutta la Siberia per informarsi delle condizioni degli operai Italiani che lavoravano laggiú e recar loro i conforti della sua fede cristiana. Disgraziatamente i nostri connazionali che ha trovato in Manciuria erano pochini, e siccome, per fortuna, pare che non se la passassero male, egli si è trattenuto con loro il tempo necessario per far qualche brindisi alla patria lontana. Dal suo libro egli appare un tipo di viaggiatore rapido, molto occupato dei fatterelli che gli succedono e delle difficoltà che incontra — sovrattutto quella dell' approvigionamento dei viveri — coscienzioso nell' informarsi di ciò che è avvenuto dove passa, ma poco proclive alla meditazione e magari alla divagazione: la facoltà di rendere con efficacia le impressioni esotiche gli fa quasi sempre difetto; il suo stile ha troppo poco colore per rinnovare ai nostri occhi le gradazioni speciali di tono che deve avere quel mondo laggiú. Le pagine migliori, dove la aridità della relazione un po' superficiale si riscalda per un fuoco intimo, sono quelle dettategli dal suo sentimento di cristiano, davanti alla diruta missione di Mukden fra i catecumeni dagli occhi stiracchiati e dal codino striminzito, ma non perciò meno commoventi di quelli cogli occhi ben tagliati e le chiome fiorenti dei primi tempi cristiani.

Di diversa indole è la descrizione della Corea che in un ricco volume abbellito da molte e fini illustrazioni (l' istituto Bergamasco di arti grafiche non smentisce la sua fama) ha fatto Carlo Rossetti, già nostro ministro a Seùl.

Si capisce subito che qui non si tratta di un viaggiatore ma di un.... residente; perché la copia delle notizie che egli ci offre e sull' aspetto esterno e sul costume e sull' animo della « nazione eremita » è completo quanto il piú curioso di noi può desiderare; semplicemente e ordinatamente egli dice molto in poco, e se la sua esposizione non pretende di soggiogare colla malia dell'arte evocatrice, ha però il nobile suggello della verità: il fascino delle cose sostituisce quello delle parole.

Per questa esattezza il suo bel libro serve di preparazione a chi voglia leggere il gentile libriccino di Georges Ducrocq *Pauvre et douce Corée*.

Il titolo stesso ci dice che non si tratta di un'opera obbiettiva: l'autore mostra di amare veramente questa povera e dolce Corea e non ha la crudezza dello scopritore, che non si perita di dire che le strade di Seùl sono orribilmente motose e che i bianchi vestiti dei lenti Coreani sono meglio drappeggiati che lavati. Lo spirito calmo e sognatore della razza mongolica può destare vive simpatie anche fra molti Europei che hanno i nervi affaticati dalla stridente civiltà meccanica: Georges Ducrocq deve essere uno di questi e forse non ha torto di avere scritto cosí bene di questo popolo, che ha del cinese la serenità filosofica senza averne l' ironico scetticismo. Un poco dell'anima coreana sembra che sia passata nel suo libriccino che, come le composizioni dei pittori coreani, è rapidamente schizzato, ma come quelle ha il tocco fine e il colorito delicato.

È questa forse un'impressione soggettiva? Non lo si può escludere, ma se il libro del nostro Rossetti può sostituire un viaggio in Corea, ciò che ha sentito il Ducrocq non

ci sembra essere una forma qualunque di preziosismo. E poi, pensiamo, le *Nipponeries* di Pierre Loti, di cui tanto ci compiacemmo una volta, hanno poi questo fondamento sicuro di verità? Non lo giurerei: ma restano sempre gentili opere d'arte.

A rigor di termini non avrei diritto di mettere fra i libri di viaggi il volumetto di Gomez-Carillo, uno spagnuolo impariginito, che fa i suoi viaggi.... sentimentali, non scostandosi molto dai bene amati « boulevards »: ed egli che è uno scrittore raffinato, un « sensitivo » della tempra più sottile potrebbe dolersi di esser posto fra uomini che hanno la sensibilità un po' attutita dalle fatiche delle vie disagevoli della Manciuria e della Siberia; ma siccome una caratteristica delle sue eleganti variazioni è l'esotismo, non avrebbe tutte le ragioni.

A lui della vita giapponese interessano solo certi rappresentanti, le « Gheiscie » oramai di gloria mondiale, e quella prodigiosa artista, che interessa veramente tutti coloro che hanno un po' di buon gusto, la piccola e gloriosa Sada Yacco. Il suo intento è lodevole: far capire un po' l'anima di quelle care pupattole, di cui neanche il buon Loti, nonostante la sua Chrisantème è riuscito a intendere la psicologia. Non so se quelle che egli sceglie, le « Gheiscie » di un teatro di varietà parigino, rappresentino quanto di meglio si possa trovare nel genere, né se quello che egli ne dice con molta grazia sia proprio il resultato di una felice intuizione; ma in ogni modo egli ha un pretesto per scrivere delle cose fiorite e profumate, che gli riescono assai bene. E la leggiadria con cui rende la suggestione delle danzatrici d'Oriente e d'Occidente non è minore là dove cerca di trasfondere in noi il fascino che gli dànno certe città, per esempio la sua Siviglia voluttuosa. Invece non mi pare che sia altrettanto preciso quando cerca di fermare nelle sue parole « le charme de Florence.... charme fait des sensations ardentes, de souvenirs qui exaltent de rumeurs de cloches qui appellent au loin, dans la campagne couverte de lys rouges.... »

Ma i gigli rossi non fioriscono che fra le dita di Anatole France.

Del resto Gomez Carillo non vuol essere che un viaggiatore del sogno, una forma di viaggio che non cadrà mai sotto la dura esattezza del " Baedeker ".

Giulio Caprin.

MARGINALIA

* **I Vandali della carità.** — Si tratta d'una chiesa, e precisamente della chiesa di Santa Chiara in Urbino. La Congregazione di Carità della piccola e deliziosa patria di Raffaello medita, nel nome della suddetta carità, un delitto contro l'arte. La chiesa di Santa Chiara si vorrebbe ridurla ad atrio, per dare accesso al nuovo ospedale che si sta adattando nel monastero omonimo. Il povero monastero, costruito nel 1400 da Girolamo Genga sui disegni del Bramante, non era, per sua disgrazia, *monumento nazionale;* e così è stato possibile manometterlo, sciupandone la parte esterna in modo addirittura indecoroso. La chiesa invece è da venti anni iscritta nel gran libro; e si deve riuscire a salvarla, e ad impedire che i Vandali contemporanei, sia pure in nome della carità, disturbino dopo tre secoli il sonno, che pur si chiama eterno, a Francesco Maria I, ad Eleonora Gonzaga, a Giulia Varano, a Lavinia della Rovere, e al Cardinale Ippolito fratello di Guidobaldo II. Tanto più che la chiesetta di Santa Chiara è una delle più pure opere dell'architettura marchigiana; e non si può dire nemmeno per ischerzo che il suo unico pregio sia quello d'essere antica. Noi non siamo idolatri dell'antico perché antico; ma quando l'antico è anche bello, e ciò accade molto spesso, vogliamo che sia rispettato. — Del resto non si capisce perché la benemerita Congregazione urbinate, invece di costruire un nuovo ospedale veramente moderno, abbia preferito di rabberciare un vecchio monastero. Tali rifacimenti in genere costano sempre molto cari e non conseguono mai lo scopo a cui mirano. Quale relazione ci può essere tra un convento medievale e un ospedale moderno? tra la casa della penitenza e quella dell'igiene? Sono due case di salute, si dirà: ma la salute del corpo non è precisamente governata dalle stesse leggi che la Chiesa prescrive alla salute dell'anima. All'opposto spirito che informa i due edifici corrispondono sostanziali diversità nella disposizione e nell'architettura di essi: e se guastare un bel monastero antico per adattarlo ad usi moderni è un'offesa all'arte e alla bellezza, costringere un ospedale moderno nella camicia di Nesso d'un antico convento è offesa non minore alla scienza ed all'igiene.

* **Un concorso e un Salone.** — In Francia la « Società d'incoraggiamento all'arte e all'industria » ha pubblicato i risultati del suo quattordicesimo concorso. Essa chiedeva un calamaio, specialmente destinato a un alto funzionario dell'ordine amministrativo, direttore di ministero o di gabinetto; qualche cosa di severo, ricco e pratico, con un recipiente per l'inchiostro, uno per l'asciugapenne, e una vaschetta per le penne e le matite. I concorrenti furono numerosi; dei progetti nessuno veramente originale. Ma la Società non si sgomenta per così poco: e a questo quattordicesimo concorso ne succederà presto un quindicesimo e poi un sedicesimo; talché le giovani forze artistiche capaci di produrre saranno presto incanalate e utilizzate per il bene loro e della patria. In Italia nessuna società si occupa di bandire tali concorsi, che, se non sempre, darebbero spesso buoni risultati. Ma v'è di più: l'*Art décoratif* che parla dell'esito del concorso, annuncia la formazione, a Parigi, di un *Salone nazionale della moda.* La capitale, che dispensa a tutte le altre città grandi e piccole le ultime novità eleganti, ha sentito il bisogno di un Salone nazionale, che sviluppi e incoraggi in Francia le arti della moda e dell'abbigliamento, che contribuisca a perfezionare i processi di fabbricazione e di mano d'opera francese, che aiuti materialmente e moralmente gli artigiani francesi di tali industrie. Il *Salone della moda* sarà dunque nazionale: la città che manipola le eleganze per tutto il mondo vuole che la moda diventi esclusivamente francese. Si esalteranno le tele di Lione, i nastri di S. Etienne, le trine di Puy e d'Alençon e l'oreficeria parigina. La società formata da artisti e signore, critici e giornalisti, promette di riuscire nel suo intento, e far sì che l'abbigliamento di una parigina risponda perfettamente al suo tipo, il quale è notevolmente diverso da quello di un'italiana e di una inglese. — La lezione è grave e meritata. Le signore italiane continueranno dunque in eterno a scimmiottare pedestremente le parigine nel loro vestiario? O aspetteranno che esse foggino la moda italiana? O non vorranno piuttosto imitarle nello sforzo più nobile di formare una vera e propria società nazionale, composta come la francese di dame, artisti, critici e giornalisti, che riesca a creare e ad imporre il vestito rispondente ai gusti e ai tipi delle italiane? Un po' di slancio e di coraggio dunque! Qualche associazione politica di meno e qualche associazione d'arte di più; così che il pellegrinaggio delle sarte e delle modiste a Parigi si faccia meno necessario, ed esse ricorrano piuttosto ai nostri artisti, per disegni e schizzi originali. E colle associazioni artistiche si facciano più frequenti i concorsi, onde le giovani forze italiane, come quelle francesi, non vadano disperse. Sarebbe questa una lezione che potremmo imparare con vantaggio dai nostri fratelli latini.

* **Ad Alberto Cantoni** consacra alcune pagine affettuose e sagaci uno che gli fu amico ed ebbe con lui corrispondenza attivissima. In un opuscolo che s'intitola *Cari volti svaniti* e che commemora altri due umoristi napoletani — Achille Pomarici ed Eugenio Raffaelli — L. A. Villari traccia un profilo assai ben riuscito del profondo ed acuto scrittore lombardo, le cui opere sono probabilmente destinate ad ottenere dal tempo più piena giustizia. — Alberto Cantoni morto a 63 anni nell'aprile decorso (scrive il Villari) è stato per me, di lontano e per anni, un affettuoso fratello maggiore. E in chi altri avrei potuto trovare un tipo che più si avvicinasse al mio ideale di bontà e di superiorità? Strano anche lui, ben s'intende, almeno secondo il parere di quelli che si credono savi, ma di quella stranezza che è frutto dell'ingegno originale e del dissidio fra le aspirazioni e la vita reale. Si mostrava selvaggio e non era; era un angelo invece, benché avvolto in una pelle di orso. *Orso patentato* — diceva lui, ma poi si annoiava di sentirselo dire per ischerzo. Era pessimista perché amava la perfezione. — E fu vero umorista non solo per natura e per anima, ma anche per arte, per studi. Con quanta abilità si era impossessato della *tecnica* in cui tanti stranieri sono maestri, pur rivelando sempre sé stesso, e italianamente! E fu vero umorista ne' lampi di serietà come nella costante arguzia castigata e sobria: perché egli non sapeva astenersi dal piangere sommessamente con un occhio, mentre l'altro sorrideva. E poté rimaner sempre un osservatore fine e signorile, anche nella disinvoltura delle lettere private. Che in lui ci fosse un'amabile malizia, e che sapesse il fatto suo, basta a dimostrarlo il saggio *Humour classico e moderno.* Il benemerito Massarani nella sua *Storia e Fisiologia dell'arte di ridere* (vol. 3.° pag. 643) osserva che se il Cantoni fosse per esempio del paese di Lothar avrebbe a quest'ora, in casa e fuori, ben altra rinomanza. E difatti *Il re Arlecchino*, tanto famoso, quando è uscito? Dopo che parecchie riviste straniere e, specialmente tedesche, ebbero parlato con ampia esposizione del *Re umorista* d'Alberto Cantoni, apparso fino dal 1887. Il *Re umorista* per originalità di concetto e precisione di forma è forse il miglior lavoro del Cantoni (se non sarà superato dall'*Illustrissimo*, che aspettiamo) senza dubbio il più ricco di contenuto — e bisogna leggerlo e meditarlo.

* **Degli Elementi egizi** nella cosmogonia di Talete discorre in una dotta ed acuta memoria Alessandro Chiappelli. I più antichi sistemi filosofici della Grecia si ricollegano intimamente alle cosmogonie poetiche che li hanno preceduti. Non si deve ricercare in essi una serie d'intuizioni metafisiche ed astratte, ma un complesso di dottrine fisiche le quali tentano, in vario modo, di determinare il principio sensibile e materiale della natura. Anche per Talete, il capostipite di quei filosofi, si deve ammettere questo, e riconoscere che la parola ἀρχή è da lui costantemente usata nel senso di *initium*, cioè principio generatore delle cose, e non già di elemento sostanziale e permanente come vorrebbe interpretarla Aristotile. In altre parole, Talete come i pensatori che lo seguirono, non avrebbe inteso di ricercare l'ultimo elemento costitutivo dell'universo, ma sibbene determinare la sostanza dalla quale il mondo si è generato. L'acqua per lui non era dunque l'elemento costitutivo della terra, ma l'origine e il sostegno di essa. Egli deve avere osservato che la terra circondata dal mare riposa sopra di esso, e deve averne indotto infantilmente che dal mare o dall'acqua derivassero in origine tutte le cose. Intuizione questa che ci ricorda quella degli Egizi, che chiamarono il loro paese *dono del Nilo.* Non è però questa la sola analogia che corra fra il primitivo pensiero ellenico e le più antiche cosmogonie egiziane: le analogie anzi sono tante da indurci ad ammettere un influsso diretto della speculazione egizia sul pensiero greco. Quanto a Talete poi, anche gli antichi riconoscevano che egli avesse derivata dall'Egitto l'idea della forza o virtù formatrice e generatrice dell'acqua, quale elemento primitivo. V'è infatti somiglianza fra il modo onde Talete si raffigurava la terra galleggiante sulle acque e la opinione degli Egizi sull'isola galleggiante Chembis: e la rappresentazione dell'Oceano celeste e della navigazione in esso degli astri — idea della cosmologia egizio-babilonese — fu, par certo, accolta da Talete. Inoltre — ed è un punto essenziale — nonostante l'opinione in contrario dello Zeller, noi dobbiamo ormai ammettere — interpretando a dovere le testimonianze di Platone, d'Aristotele e dei dossografi — che la mente del fisico di Mileto si era elevata dalla sfera del puro animismo al concetto dell'unità vivente del tutto. Ed anche qui appaiono le analogie egiziane. La materia primitiva o *Nu* degli Egizi è fornita di forza creatrice e di moto, è avvivata da un alito divino. Lo spirito o l'attività creatrice è inseparabile dalla materia primitiva; e come in Menfi Ptah, così Ammon in Tebe rappresentavano codesta attività creatrice di Nu, la genesi delle cose dalla materia originaria. Un egiziano avrebbe, quindi, ben potuto dire come Talete, « tutte le cose sono piene di Dei » e, come lui, « tutti gli Dei derivarono dall'acqua primordiale. » In una iscrizione riferita e interpretata dal Bunsen è detto: « Io sono uno degli Dei nati da Nu: » e nel Libro dei morti: « Io sono Nu: nessun male mi distrugge. Io sono il più antico dei Demoni, l'anima degli Dei, l'anima della eternità. » Ma nell'antica religione egizia si trova ancora l'altra intuizione, attribuita a Talete, che nell'elemento primitivo debbano risolversi tutte le cose. La quarta coppia delle divinità egiziane, Nenu, Nenut (maschile e femminile) risponde alla prima Nu e Nunet, ed ha la sua sede all'occidente di Tebe, od anche nell'Ament che è poi il luogo ove termina il corso del sole. L'acqua è così il principio e il fine del giro solare diurno, come della generazione ed estinzione del mondo, ed è il principio generatore, animatore e divino, il quale, penetrando ogni cosa, rende ciascuna cosa partecipe della sua divinità primordiale. Per tal modo — conclude Alessandro Chiappelli — le attinenze storiche colle intuizioni dell'antica religione egizia, illuminano la dottrina del primo cosmologo greco, Talete, scoprendo il nesso fra il significato fisico e l'aspetto religioso di questa altrimenti inesplicabile.

* **Il bello nella musica.** — È l'opera che più d'ogni altra spiega l'essenza dello spirito di Hanslick, e lo pone, nella evoluzione delle dottrine estetiche, al posto dei maestri. Tutto il libro si fonda su questi due principi: la negazione che la musica debba esprimere idee, sentimenti; l'affermazione che forma e contenuto sono nell'arte musicale la stessa cosa. Il Hanslick, dice a questo proposito Guido Menasci in un articolo della *Nuova Antologia*, il Hanslick, dopo aver esattamente distinto le nozioni di sentimento e di sensazione, dimostra che trattando la musica come arte bisogna riconoscere l'immaginazione e non il sentimento come sua essenza estetica. Egli dimostra poi che l'espressione dei sentimenti non è contenuta nella musica: dalla musica *pura* egli elimina qualunque *pezzo composto su parole*, e stabilisce che i rapporti ingegnosi di sonorità, per sé stessi pieni di leggiadria, il loro accordo e contrasto, il loro fuggirsi e raggiungersi, il loro slancio, il loro estinguersi, ecco quanto in forme libere si presenta alla nostra contemplazione, e, qual bello, piace. Inesaurita ed inesauribile, domina sopra tutto la melodia, elemento principale di bellezza musicale; trasformando, investendo, rinforzando in mille modi, l'armonia offre sempre nuove basi; ambedue riunite, son mosse dal ritmo, l'arteria della vita musicale, e colorite dalla vaghezza delle gradazioni più diverse. Quanto alla parte positiva, il Hanslick conclude: « Il pensiero musicale uno, sussistente per sé, esteticamente non oltre divisibile in ogni composizione, è il tema. Le determinazioni primitive che si ascrivono alla musica in sé debbono dimostrarsi nel tema, il microcosmo musicale. Udiamo un tema qualunque, per esempio, della sinfonia in *si bemolle* di Beethoven. Che cos'è il suo contenuto? Quale la sua forma? Dove comincia questa: dove finisce quello? Che un sentimento definito non è contenuto nella frase, speriamo d'averlo dimostrato e ciò apparirà sempre più chiaro in questo come in ogni altro caso concreto. Che si vorrà dunque chiamar contenuto? I suoni stessi? Certo, ma essi hanno già una forma. Che si chiamerà forma? I suoni novamente, ma essi sono già forma riempita. »

* **Il traforo del Sempione.** — A. Malladra pubblica in un volumetto arricchito da molte e interessanti illustrazioni, una sua conferenza tenuta al Circolo Filologico Milanese intorno al traforo del Sempione, la cui storia è tutta una sequela di stupefacenti sorprese, di finissime insidie, di pericolosi agguati. Sono torrenti impetuosi d'acqua ad altissima pressione che sbucano all'improvviso dalle roccie spezzate, sono copiose infiltrazioni d'acqua fredda o peggio termale, che zampillano e piovono da ogni parte; sono inaudite pressioni della roccia, che spezzano i travi delle puntellature, fanno scoppiare i muri e abbattono le vôlte già portate a compimento; sono elevate temperature alle quali l'uomo regge a stento per poche ore. Il Malladra comincia dal farci conoscere il progetto, il profilo delle montagne da perforare, le difficoltà geologiche, le macchine che aiuteranno gli *onnipotenti nani* a vincere il gigante contro il quale stanno lottando, i cantieri di Iselle coi loro edifici che sono il palazzo dell'impresa, la lunga galleria vetrata delle officine meccaniche, le tettoie dei carpentieri e dei segantini, i bagni degli operai e degli ingegneri, l'edificio dei ventilatori, l'ufficio di dogana, la stazione telefonica, l'ufficio sanitario, l'albergo degli ingegneri, il gran camino delle macchine a vapore, pronte al lavoro in casi di mancanza d'acqua, il camino della lavanderia a vapore, e una pleiade di altre costruzioni minori disseminate per ogni dove. Poi ci descrive e mostra gli operai al lavoro, conducendo i suoi lettori prima sul treno, poi coi cavalli dentro la galleria e facendoli assistere a un attacco, che si divide in quattro tempi successivi: la perforazione, l'esplosione, la ventilazione, il marinaggio o sgombero delle roccie e dei detriti staccati. Descrive pure altri lavori: le squadre degli operai, che entrano continuamente in galleria, colle macchine pronte al lavoro, le squadre di quelli che escono stanchi e trafelati, portando al grande terrapieno della *discarica* centinaia di metri cubi di roccia sbranata, e alle officine migliaia di ferri mozzi e spuntati. In questa interessante escursione il Malladra dà notizie e ragguagli importanti, e quando « è da partir, chè tutto avem veduto » i lettori e gli ascoltatori hanno veramente tutto veduto e molto imparato, e rimangono meravigliati e ammirati davanti a questa nuova e potente espressione del lavoro umano.

* **Il teatro al Giappone.** — Le *tournées* in Europa di Sada Yacco hanno dato forse alcune idee sul teatro giapponese; ma non basta vedere Sada Yacco in un teatro europeo per rendersi conto esatto di un teatro al Giappone. Nel Giappone gli attori percorrono tutto il teatro, in tutti i sensi; lo spettacolo si svolge a destra, a sinistra, davanti e dietro gli spettatori. Quando la finzione scenica vuole che un attore venga di lontano, eccolo apparire in teatro nel punto più lontano dalla scena; e il dialogo comincia: l'artista s'avanza a mezza strada, si ferma, torna indietro, e arriva sulla scena al momento stabilito. La vita del dramma guadagna moltissimo in questo modo, e tutta la sala partecipa per così dire all'azione. Mentre l'azione principale si svolge sotto gli occhi del pubblico, una quantità di scene accessorie hanno luogo in vari punti della sala: spesso anche le scene principali non accadono nemmeno sulla scena; negli addii, per esempio, tutto il teatro serve di scena, e così nelle provocazioni, dove la distanza reale giustifica l'alzar la voce. Un'altra particolarità del teatro giapponese è l'uso del coro. Il coro, famoso nei drammi antichi, esiste anche nei giapponesi, ma è composto d'un solo personaggio situato in un palco chiuso del proscenio, che suona il samisen e parla con un tono cadenzato e triste. Egli rivela i sentimenti interiori dei personaggi e serve, strano a dirsi, a dare all'insieme del dramma un'apparenza singolare di realtà. Nel dramma e nella commedia di tutti i giorni nessuno parla e agisce come parlano e agiscono gli attori sul teatro. Noi possiamo agire senza parlare, e rimaniamo qualche volta pensosi, apparentemente inerti. Il teatro giapponese dà anche questi momenti della vita vera, e delle scene intiere si succedono senza che gli attori pronuncino dieci parole. I personaggi agiscono e tacciono: i monologhi sono soppressi e il coro dice o meglio canta la natura dei loro segreti sentimenti. La mimica arriva negli artisti giapponesi a una straordinaria perfezione; il loro teatro diventa così uno dei più realisti e curiosi che si possano immaginare. Il dramma non ha limiti di tempo: dura dieci, undici, dodici ore e anche più; ed è composto di otto o nove atti; i soggetti preferiti sono gli storici e i fantastici. Gli spettatori poi, si ammucchiano nei palchi, e lì mangiano, bevono, allattano. E, quando fa caldo, si spogliano anche quasi del tutto, e fumano. — Così il *Mercure de France* in un articolo di Seché e Bertaut.

* **I giornalisti alla guerra.** — Pierre Giffard, che ha passato tre mesi in Manciuria durante la guerra russo giapponese, e che ha cercato di compiere il suo ufficio di giornalista corrispondente, racconta la *pietosa istoria* sua e dei suoi compagni in questo tempo. Egli esprime, prima di tutto, la sua opinione sui giornalisti che seguono gli eserciti in tempo di guerra: « Se io fossi stato Kuropatkine » dice egli « non avrei lasciato che un giornalista, uno solo, potesse entrare nel *cerchio di silenzio* tracciato intorno al mio esercito, cerchio che avrebbe avuto circa trecento chilometri di diametro. » I Giapponesi hanno fatto subito così; e i giornalisti che hanno voluto seguire la guerra dalla loro parte sono rimasti a Chemulpo o a Seùl, da dove nessuna lettera o dispaccio è potuto partire senza che la censura russa lo abbia riveduto e corretto; o, meglio ancora, si sono fermati a Tokio.... I corrispondenti che hanno voluto seguire la guerra dal lato russo, invece, hanno ottenuto, da Pietroburgo, il permesso di andare al quartier generale o agli avamposti. Ma ogni giornata trascorsa in mezzo ai Russi si presenta allo spirito dell'articolista della *Revue* come una stazione del cammino della croce, come un tentativo vano per riuscire a sapere qualche cosa da una volontà inflessibile che non vuol dir nulla, né far conoscere nullla. *Niet, niet, nietchevo;* niente, niente, niente da dire — è la parola d'ordine. E perché dovrebbero dire? Perché dovrebbero trattare i giornalisti, siano essi pure francesi, come alleati? I giornalisti sono tutti nemici: il loro scopo è quello di spiare gentilmente ogni minimo atto dei Russi, telegrafarlo in Europa e in America, far conoscere al più presto al Giappone per tutte le vie indirette, ciò che si è fatto ieri, ciò che si fa oggi, ciò che si farà domani. E il corrispondente francese che scrive l'articolo della *Revue* non fu cacciato, ma quasi.... I suoi telegrammi non potevano più essere spediti senza il visto di Alexeieff, che si trovava a mille verste da Kharbin! Poi ogni permesso di telegrafare, anche col visto della censura, fu tolto; i giornali non arrivavano più, le lettere non giungevano più; il giornale locale non pubblicava se non le comunicazioni ufficiali.... La muraglia cinese di una prigione russa si edificava lentamente intorno ai giornalisti, i quali finalmente ebbero il divieto di spedire una lettera senza il visto. La revisione delle lettere prende un carattere tale che nessuno ne scrive più: i meno informati della guerra e dello stato delle cose nella Manciuria sono del resto i giornalisti che si trovano in Manciuria. E appare chiaramente la verità: i mezzi d'informazione sono divenuti così rapidi e così pericolosi per il comando, che la presenza dei giornalisti corrispondenti alla stato maggiore di un esercito in azione è ormai intollerabile. Il compito dei giornalisti è cambiato: essi devono rimanere relativamente lontani dal teatro della guerra; interrogare coloro che ne tornano, soldati, ingegneri, medici, feriti, e ricostruire gli avvenimenti per mezzo delle pittoresche informazioni raccolte. Ma nulla più.

* **Giuseppe Treves**, morto a Milano improvvisamente il 5 settembre, era nato a Trieste nel 1839. Da giovane aveva viaggiato per ragioni di commercio nell'America del Nord ritornando ogni tanto in Italia. Nel 1874 assunse la direzione amministrativa della grande casa editrice fondata dal fratello Emilio, che tenne invece per sé la direzione letteraria ed artistica. L'abilità e la tenacia del nuovo socio giovarono singolarmente all'azienda, che vide d'anno in anno aumentare la sua floridezza. Giuseppe Treves era un lavoratore instancabile: anche ammalato sbrigava sempre, da sé, così le pratiche più importanti come le più minute. Uomo d'affari nel senso più rigido della parola, fu pure nelle relazioni sociali una persona molto cortese ed ebbe nella conversazione alcun che dell'arguzia fraterna. La sua bella casa di Milano era sempre aperta a geniali convegni; letterati, artisti, scienziati la frequentavano assiduamente. La splendida villa sul Lago Maggiore era per molti un gradito ritrovo primaverile. Quivi il Treves e la sua signora esercitavano un'ospitalità veramente signorile, invitando spesso gli amici più intimi a lunghe dimore. — A Emilio Treves e alla vedova signora Virginia Tedeschi (Cordelia) le nostre sincere condoglianze.

★ **Isidoro Del Lungo** ha tenuto a Montevarchi un discorso commemorativo del Petrarca. Non lo riassumiamo, perché tutti i giornali ne hanno dato ormai diffuse relazioni. La nobile eloquenza dell'insigne oratore ha suscitato vero entusiasmo.

★ **« Dall'impero del Mikado all'impero dello Zar »** è la raccolta delle lettere che Luigi Barzini inviò dal Giappone, dalla Corea, dalla Manciuria, dalla Siberia al *Corriere della Sera*, prima che gli avvenimenti precipitassero nella guerra. È un libro, di cui l'autore non ha nemmeno potuto rivedere le bozze che conserva viva la freschezza delle prime impressioni e fa seguito, completandolo, all'altro pur comparso in questo anno ed intitolato *Nell'Estremo Oriente.* L'edizione è della Libreria editrice Nazionale di Milano. Parleremo prossimamente a lungo di queste due notevoli pubblicazioni.

★ **Concorso nazionale per una Messa di requiem.** — La Reale Accademia Filarmonica Romana, incaricata della esecuzione della Messa di requiem che si celebra annualmente nel Pantheon in memoria di Re Umberto, bandisce un concorso per quella che si dovrà eseguire nel marzo del prossimo anno. Il concorso il cui premio è una medaglia d'oro (con non più di due *accessit*) e i cui termini scadono il 15 gennaio prossimo, ha per condizione che il lavoro, preferibilmente di stile moderno, nel sentimento e nelle forme esterne risponda in tutto ai precetti fissati nella « Istruzione sulla musica sacra » emanata con *motu proprio* pontificio nel novembre dello scorso anno.

★ **Un pubblicista, economista e filosofo del periodo napoleonico — Melchiorre Gioia** — è un saggio storico critico che pubblica Felice Momigliano presso i F.lli Bocca di Torino. All'autore pare che non ci sia scrittore che tanto meriti, come oggi si suol dire, il titolo di *uomo rappresentativo* dell'epoca in cui visse, quanto l'autore della *Filosofia della statistica.*

★ **Le angosce di Satana**, il noto romanzo di Maria Corelli è stato tradotto in italiano da Federigo Verdinois e pubblicato dall'editore Nicola Jovene di Napoli.

★ **Un poeta del mare** è il contrammiraglio Luigi Graffagni, che in un volume edito dallo Streglio di Torino e intitolato *Voci del mare*, si propone più che altro di invogliare un vero poeta a cantare l'immenso Oceano « con carme immortale » Ed intanto descrive la vita che si vive sulla nave in tanti sonetti, che vogliono essere altrettanti piccoli quadri. L'intenzione è senza dubbio eccellente: ma pur troppo l'arte non vive di sole buone intenzioni: e il dubbio che il Graffagni manifesta di essere impari al suo cómpito, è pur troppo più che giustificato. E allora aspettiamo che dietro a lui Cirra risponda con miglior voce.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Alberto Rondani: **A proposito di ricordi Danteschi e Petrarcheschi nella vallata dell'Ema** (Estratto dall'*Italia Moderna*). La vallata che il Petrarca soleva chiamare l'*Elicona italiano*, numera parecchi luoghi che sono per un rispetto o per l'altro chiari nella storia delle nostre lettere. Ivi è Selvapiana, che il Petrarca amò tanto e dove pare avesse una casa, nel luogo dove oggi sorge un tempietto, già trascurato, ed ora vicino ad avere il suo cómpimento. E non lungi sono Canossa e Bismantova. Il Rondani descrive amorosamente quei luoghi a proposito dell'ultimo dei quali s'interna in una discussione dantesca. Per la conformazione di Bismantova che presenta non tanto l'aspetto di un cono, quanto quello di una spianata « di un tavoliere da giganti » l'autore crede che il famoso verso dantesco debba leggersi, secondo una variante rimessa in onore dal D'Ovidio:

Montasi in Bismantova e in Cacume,

in cui l'ultima parola sarebbe un nome proprio e più precisamente la denominazione di un monte del Lazio che ha la forma di un pan di zucchero. Contro questa interpretazione sorse Pasquale Papa, sostenendo con buoni argomenti la interpretazione tradizionale. Il fascicolo ci fa assistere alla dotta polemica, buona testimonianza dell'acutezza e valore dei due contendenti. — **Storia d'un'anima.** (Firenze, A. Gambi ed.) sono alcune lettere in cui un giovane studente ci narra i suoi sogni di gloria e i casi del suo amore, ostacolato da una condanna che falsamente pesa sul capo del padre. — Furio Lenzi: **L'atteggiamento dei volti nelle monete imperiali** (Estratto dalla *Rassegna numismatica*). L'A. esaminando come nello effigiar le medaglie romane e quelle medioevali gli artisti cercavano scrupolosamente il vero, dando ai volti degli imperatori e delle Auguste l'espressione che essi avevano il giorno della coniazione, nota quanta luce potrebbe gettar sulla vita dei personaggi raffigurati un attento esame di quelli atteggiamenti. Il Lenzi dopo aver osservato che questo carattere realistico non si trova nè nelle monete greche, nè in quelle medioevali, lamenta quanto sia manchevole la coniazione delle monete odierne, in cui l'artista non si propone di raggiungere nessun effetto, nè di bellezza nè di verità. Ed egli ha pienamente ragione. Ma il male è pur troppo insanabile. Noi abbiamo dei modelli di moneta eseguiti da Domenico Trentacoste e premiati dalla Società dell'arte pubblica con largo sussidio del Governo. Ma le monete che circolano devono continuare a portar la firma del cav. Speranza. Questo è lo stile della nostra vita pubblica. — **Sors iniqua.** *Primo ricordo di Emma Honig Martinozzi nel trigesimo dal giorno che per essa fu estremo* (Bologna, Zanichelli). Il prof. Giuseppe Martinozzi evoca con questa pubblicazione la memoria della eletta donna che gli fu compagna amorevole, pubblicando una lettera da lei scritta due anni or sono e lasciata suggellata perchè si leggesse dopo la sua morte, il discorso che davanti alla salma di lei pronunziò il prof. Guido Obici, e finalmente tre lettere di Giosue Carducci che dimostrano di quale stima il grande poeta onorasse l'estinta. — Pasquale Papa: **A mia figlia Bózena**, *Canzone di Milan Begović*, ridotta dal serbo-croato in versi italiani. (Prato, F.lli Passerini). Nelle nozze Zanichelli-Mazzoni il valoroso amico nostro piuttosto che ricercare in vecchi codici qualche ignorato documento, ha voluto offrire agli sposi una cosa viva e fresca. I versi che egli traduce con molta eleganza e finissimo gusto ci fanno conoscere un delicato e forte poeta di Dalmazia « che appartiene a quella schiera intelligente ed audace di letterati giovani, che si sono proposti, ed in parte vi sono riusciti, di dare all'arte serbo-croata un indirizzo più moderno e vitale, assimilando ed elaborando, conforme al carattere del popolo e della lingua loro, quanto di meglio ha prodotto l'evoluzione recente del pensiero, dell'arte europea e soprattutto italiana. »

BIBLIOGRAFIE

ADA MELLI. *Agostino Cagnoli. Studi e ricerche, con appendice di versi inediti e rari.* Reggio d'Emilia, Stefano Calderini ed., 1904.

Della fama di Agostino Cagnoli echeggiò non solamente Reggio, sua città nativa, ma si può dire tutta l'Italia. Figlio di quel Luigi Cagnoli che fu buon scrittore, critico erudito e poeta non comune, che Vincenzo Monti onorò della sua amicizia e della sua stima, egli ancor giovinetto, a tredici anni appena, cominciò a dar segni di quelle attitudini poetiche, che erano quasi un retaggio familiare. Ma i primi saggi che egli pubblicò, se facevano buona testimonianza del suo felice temperamento, tradivano (e di questo difetto s'accorse prima di tutti l'autore stesso) la

mancanza di una seria e profonda educazione letteraria. A questa dunque egli attese in parecchi anni di silenzio operoso, e con faticosa ostinazione, tanto da danneggiare irrimissibilmente la propria salute. E derivò da questa condizione il carattere fondamentale della sua poesia, una profonda malinconia, un sentimento triste della natura, e un senso di sconforto che s' impadroniva a volte di tutto il suo essere. Egli è insomma attaccato dalla malattia di Giacomo Leopardi, col quale ha per di più comuni certi avvenimenti della vita esteriore, quantunque non giunga mai alle disperate conclusioni di lui. — Classicista per educazione e per una certa necessità, creatagli dall'ambiente in cui visse (il classicismo nelle Romagne ebbe una forte e ininterrotta tradizione) egli non fu sordo però alla voce che pur giungeva in Italia dalla lontana Inghilterra e dalla Germania suscitandovi echi non spregevoli; e in lui si fusero *così* bene insieme l'elemento classico e il romantico, che gli sursero ammiratori da tutti e due i campi, nei quali si divideva allora la repubblica delle lettere. In una sua traduzione di Gessner infatti, lo spettacolo della natura e la donna, le più soavi ispirazioni di cui si compiacque il poeta « appaiono in un quadro a tinte petrarchesche »; ed è sempre irreprensibilmente classica l'espressione di molte sue liriche originali, la cui ispirazione però gli è venuta da poeti stranieri. La ragione senza dubbio è in ciò che egli non attinge direttamente alle fonti, ma sente quella poesia a traverso la lettura dei poeti italiani, del Pindemonte specialmente, che di quei modelli largamente si giovarono. Quest'analisi della lirica del Cagnoli Ada Melli persegue largamente nel suo recente volume, dal quale ho tolto queste brevi notizie. L'autrice è certamente giovane, e rivela in queste pagine l'incertezza di chi muove i primi passi nella via della critica. Non è un buon sistema per dar l'immagine dell'arte di un poeta, quello di esaminare cronologicamente il contenuto delle sue poesie: in libri così fatti si richiede una più grande forza di sintesi, che raccolga e presenti i caratteri essenziali che danno ad un artista, sia pure mediocre come il Cagnoli, la sua particolar fisonomia. Ma, nonostante ciò, la monografia è pregevole ed è scritta con garbo. Diligente sempre, l'autrice nelle ultime pagine di essa, mostra che è capace di elevarsi ad una comprensione più intensa di un'opera letteraria e di comunicarne l'impressione al lettore, e ciò è per lei non lieve ragione di lode. Felicemente essa rivela i legami che uniscono il Cagnoli al Pindemonte, al Leopardi, al Foscolo, e non meno bene conclude sul posto che è da assegnargli nella nostra storia letteraria. Non le fa velo l'amore del suo soggetto. Riconoscendo la nessuna originalità del Cagnoli, nota giustamente che egli « sembra accogliere in sè tutte le tendenze del secolo; si volge all'antico e al nuovo, entrando nei vari campi per lui sino allora inesplorati, ed ama scegliersi una guida quasi a premunirsi contro le difficoltà del cammino. » Così il docile seguace tanto più sa innalzarsi con la forma sino ai suoi duci, quanto meglio ne ha penetrato il pensiero; e non di rado l'imitazione pare in lui assumere la sembianza di creazione originale. Una larga messe di poesie inedite o rare del poeta reggiano, poste in fine del volume, confermano la giusta conclusione dell'autrice.

S. G.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 38. 18 Settembre 1904. Firenze.

SOMMARIO

NEL MUSEO DI NAPOLI

Poiché nel maggiore Museo d'Italia è finalmente possibile parlar di nuovo d'arte e d'archeologia, mi sia lecito esporre qui alcune brevi considerazioni a me suggerite in questi giorni dalle statue in bronzo d'Ercolano.

Ero nella sala delle Danzatrici, la sala dei ritmi. Accanto a Ermete giovinetto che respira e si riposa, prima di riprendere la sua corsa dall'Olimpo all'Averno, rividi il volto giovanile d'Apollo, che contempla coi grandi occhi maravigliati la scena del mondo. In quegli occhi, che sembrano essersi or ora aperti dinanzi alla natura, si riflette il ritmo della vita. Non lungi dai due iddii sta la schiera delle Danzatrici composte nella nobile varietà delle loro attitudini. È l'armonia dei gesti e dei movimenti che formava il fascino irresistibile dell'antico coro e rivelava la bellezza del corpo femminile, senza che si adoperasse uno solo di quelli artifizi che fanno dei nostri balli teatrali uno spettacolo volgare. Sembrava che le statue della sala fossero avvolte in una atmosfera ideale, mossa ritmicamente come le onde e come le stelle, mentre negli occhi maravigliati d'Apollo si rispecchiava quel palpitare invisibile.

Ricordando oggi la mia gioia muta e profonda e l'ineffabile ora d'oblio, penso: se un archeologo grave e scettico fosse venuto in quella sala a parlarmi di luoghi, di date e di derivazioni, non avrei io avuto il diritto di dirgli che mi lasciasse in pace? Che cosa infatti fanno gli archeologi? Nutriti di studi storici e filologici e d'un metodo ch'essi credono infallibile, si mettono dinanzi ad una statua come un anatomico si metterebbe dinanzi ad un cadavere, ne esaminano attentamente ogni parte, poi la sezionano, e, dopo averla cosí ridotta, ne proclamano superbamente, quasi fossero ufficiali dello stato civile, l'età, il luogo di nascita, la paternità e la possibile parentela. Ciò fatto, essi vedono il loro cómpito esaurito e pensano che qualunque altro lavoro dell'ingegno sia una vuota ed inutile esercitazione. Il loro errore è grossolano. L'arte, per essere cólta in ciò che è la sua vita, non si osserva ma si contempla, non si analizza ma si intuisce. Ora il mezzo per intuire l'arte, per *vederla*, non è un mezzo logico, non è il ragionamento, ma è l'immaginazione, è una luce che viene dallo spirito ad illuminare le cose eterne della natura e della vita. In tal modo e a causa di questo difetto essenziale, ogni visione d'insieme, ogni significazione profonda, ogni rivelazione inattesa sfuggono agli archeologi, ciechi per sempre dinanzi alla vita presente e dinanzi all'anima antica.

Non vorrei, con queste parole, far pensare che io disprezzi gli archeologi. Essi hanno diritto al nostro rispetto, perché sono ciechi, e meritano la nostra ammirazione perché, in compenso della vista negata, la natura li ha forniti d'una memoria che ritiene miracolosamente parecchie migliaia di nomi e di date. Un tale tesoro mnemonico può servire a chi se ne sappia giovare; e non è lontano il giorno in cui l'archivio dei dati di fatto, faticosamente messo insieme dagli archeologi, servirà a rivolgere lo sguardo bene aperto degli artisti verso qualche nuova sintesi della vita antica. Non è lontano il giorno. Dopo un cosí lungo seguirsi di analisi, e dopo la serie sterminata di fatti già raccolti, è tempo di concludere. Troppo a lungo questi superbi ricercatori hanno fatto credere d'occuparsi d'arte, mentre l'arte non è finora entrata mai nelle loro ricerche. Essi non sono neppure alla soglia del tempio; direi quasi che sono appena giunti in vicinanza dei sotterranei in compagnia delle talpe; e nello stesso tempo hanno la certezza d'essere arrivati sino al santuario e di trovarsi al cospetto della Divinità. Dopo un cosí incerto andare nella educazione estetica italiana, è tempo di stabilire se la critica d'arte debba essere fatica d'amanuensi impiegati allo stato civile o si possa finalmente considerare come intuizione e ricostruzione ideale dell'opera artistica; è tempo di far cadere l'inganno nel quale ancora sono irretite anche le persone colte; e sopra tutto è ora di togliere la benda che nasconde la verità agli occhi dei giovani. Un sicuro e irresistibile movimento si va organizzando in Italia per salvare la gioventú che i falsi critici vorrebbero sottoporre a una specie d'imbalsamazione. Già non pochi giovani dotati d'una natural forza d'ingegno e d'intuizione si sono ribellati chiamando a raccolta gli incerti e gli addormentati; qualche fiero libro di protesta è uscito in Italia e fuori d'Italia, accolto da un consenso largo e sincero. Ma i falsi sapienti sono ancora protetti dallo Stato e hanno ancora nelle loro mani la maggior parte dei monumenti della antica arte e della antica istoria. È tempo che i giovani siano chiamati a custodire tutte le cose che l'età non può fare invecchiare e che solo le loro mani pure e forti le tocchino, salvandole per sempre dal contatto di chi sino a ieri le ha deturpate ed offese. È giunta l'ora in cui è necessario ed è bello che la nuova schiera s'avanzi e cacci il manipolo tristo dei nani abitatori di caverne fra rottami di vasi ed ossa di morti, fra inutili detriti ed escrementi nei quali essi credono veder riflessa la luce che illuminò il mondo nelle grandi età che furono la gloria dell'arte.

Queste cose che pensai nella sala del Museo di Napoli piena di ritmi, mi furono confermate ieri percorrendo il lido maraviglioso che da Baia sacra a Venere e a Diana si estende sino al tumulo di Miseno. Nell'ora del tramonto i salici che vegetano alla sommità dei due templi, illuminati dall'ultimo raggio del sole, davano l'illusione che su quelli edifizi fosse stata posata dalla Divinità del luogo una miracolosa corona d'oro. Il mare immobile, riflettendo i colori del tramonto, pareva seminato di fiori innumerevoli, e le navi ancorate nel porto, in quella calma assoluta delle acque, parevano ivi immobili da tempi lontanissimi, quasi fossero ancora gli antichi navigli, pieni di luce e di fiori, di danze e di canti. Quando spuntarono le prime stelle calava ad occidente la falce lunare, rischiarando con l'ultima luce il tempio dedicato a Diana. Nel grande silenzio riviveva l'anima antica, in veste di giovinezza; poiché le piú mirabili forme della vita e della bellezza naturale a noi la riconducevano su quella calma del mare e sotto un infinito palpitare di stelle.

Che cosa avrei dovuto io dire e fare a un archeologo che in quel momento, strappandomi alla mia contemplazione e alla mia felicità, si fosse messo a parlarmi della qualità dei mattoni onde sono composti gli edifizi romani in riva a quel mare?

Questo esempio e l'altro addotto a principio di questo articolo servirà a dimostrare che gli argomenti degli archeologi sono quasi sempre una molesta interruzione alla contemplazione estetica, e che il lavoro di quelli, come non si riferisce all'essenza dell'intuizione artistica, cosí, nella maggior parte dei casi, non serve se non a turbare e a distruggere in noi la gioia che possono donarci i piú belli spettacoli della natura.

Angelo Conti.

Romanzi e Novelle.

Il Fascino, di GIULIO FRANCESCONI; **I nipoti della marchesa Laura**, di MARIA LISA DANIELI-CAMOZZI e GEMMA MANFRO-CADOLINI; **Novelle umili**, di GRAZIA PIERANTONI-MANCINI.

Quest'anno la messe estiva è stata scarsa. Il sole cocente ha bruciato il granturco nei solchi e ha fatto riposare i nostri feraci editori. Vi era una volta la cosí detta letteratura estiva; la quale si componeva di libri che erano o volevano essere piacevoli e leggeri e narravano storielle piú o meno oneste di villeggiature e di bagni. Oggi questa moda tende a scomparire. Noi siamo divenuti piú gravi e piú pensosi delle sorti magnifiche e progressive del genere umano. E l'estate, quando andiamo a ristorarci nelle acque del mare o tra le fresche selve dei monti, vogliamo che il nostro riposo abbia una certa filosofica gravità. Insomma noi preferiamo in campagna la contemplazione alla gioia clamorosa ed al moto. E serbiamo i libri allegri per l'inverno, quando la nostra vita si fa veramente difficile e ansiosa. Cosí, mentre io ho dovuto leggere in questi giorni molti libri di versi, non ho trovato altro che tre libri di prosa di cui potessi parlare ai lettori. E questi tre libri non sono molto giocondi: talché, sotto i castagni annosi di questa mia bella montagna, non mi è stato difficile dormire nelle ore meridiane tenendo or l'uno or l'altro sui ginocchi. Ma questo non dev'essere un giudizio. Anche certi capolavori vogliono essere letti adagio e assaporati lentamente. E poi, io ho qui, complici di Morfeo, il musco molle e la frescura e l'odor delle selve, e il gorgoglio delle fonti, che io non introduco qui per un mio antico vezzo ma che rampollano frequenti e vive dalle roccie e dalle radici delle piante. E dormendo, sogno di esser pastore, e di cantare a Pian degli Ontani con Beatrice.

Chiedo scusa dell'indugio. Il signor Giulio Francesconi sarà già impaziente e mi chiederà con ragione che io parli meno de' miei ozi estivi e piú del suo libro di novelle, che dalla prima è intitolato *Il Fascino* (Napoli, Pierro). Il Francesconi è uno scrittore sensuale; e se egli ha letto qualche volta queste mie rassegne, saprà che questo non è per me un biasimo. Ma questa sensualità, diffusa in sei delle otto novelle del volume, è alquanto monotona: tanto piú che coloro in cui essa si agita devono i loro casi piú ad alcune strane « complicazioni sentimentali » che ad un intreccio tragico o giocoso di eventi. Una, veramente, è diversa dalle altre, ed è abbastanza fornita di spirito e di grazia: *Saint'Arouet*, in cui un vecchio ritratto di Voltaire occupa una parte molto stravagante in una notte nuziale. Naturalmente, io debbo astenermi dal narrarvene l'intreccio; ma vi dirò che questa è davvero una novella come io l'intendo, e che solo le nuoce una affettazione dannunziana e una preziosità da cui i giovani scrittori dovrebbero ormai essersi liberati, come ce ne siamo liberati noi. Gabriele d'Annunzio è un grande maestro. Io credo anzi che egli sia il maestro di tutti coloro che oggi hanno tra i venti e i quaranta anni. Ma non conviene seguirlo in certe parti ov'egli solo sta bene. Egli possiede, per esempio, l'arte di far dire alle parole molto piú di quello che esse non vogliano dire comunemente. Questa, che in lui è natura, diviene sforzo negli imitatori. Cosí è dell'altro suo vezzo di animare le cose inanimate per descriverle meglio. Ma negli altri lo sforzo diviene spesso grottesco. Il Francesconi cade non di rado in questo vizio; cosí nell'esordio del *Saint'Arouet*: « La lampada, nella piccola camera nuziale, diffondeva una luce fioca. I mobili di legno intarsiato emettevano, a quando a quando, nel silenzio, un impercettibile fremito sonoro come animati da un misterioso soffio vitale e gl'intagli sapienti, i fregi elaborati, le curve ampie si protendevano, nella penombra, con un rilievo energico, come se fossero per abbandonare la mole lignea dalla quale erano sorti. » Orbene, come mai un giovane intelligente come il Francesconi non si accorge che tutto ciò è ridicolo e che, a ben considerare, non significa nulla? che questa vita misteriosa dei mobili che paiono aspettare gli sposi, è grottesca, cosí come egli l'esprime? Ma questo brano di prosa francesconiana mi offre l'occasione ad un'altra censura. Che cos'è l'« impercettibile fremito sonoro? » Se è sonoro, come è impercettibile? E se è impercettibile, come mai si percepisce, come mai si sente? E bene, i libri di molti dei nostri giovani sono pieni di simili frasi, le quali, per voler dir troppo, non dicono nulla. Cosí, nella prima di queste novelle, una persona passa « frettolosa, *impalpabile*, come un fantasma. » Che cosa vuol dire? Ma il Francesconi non è il solo colpevole. I complici sono molti, in poesia e in prosa. Pure il rimedio sarebbe facile: studiare i buoni autori e conoscere il vocabolario. Ma questa è roba da pedanti. Cosí son certo che il nostro autore dirà ch'io sono un pedante se gli farò notare la sgrammaticatura affatto napoletana di questo periodetto: « — E ditegli, ditegli ancóra che mi *guardasse* a lungo domani.... »

Io meditavo, cominciando a scrivere questo articolo, su quella che i mercanti chiamano marca di fabbrica oppure etichetta. E pensavo all'importanza che essa ha nella fama dei letterati. Un libro, finché è manoscritto e conosciuto solo dall'autore e da pochi amici, è una pura opera d'arte; ma quando esso è stampato a centinaia e migliaia di copie, diviene anche un *articolo* di commercio come tanti altri. E qui vien fuori la bontà dell'etichetta. Noi, per esempio, siamo piú proclivi a pagar venti franchi una bottiglia di Champagne della vedova Cliquot piuttosto che a spenderne dieci per uno *champagne* migliore ma recante una marca nuova o poco nota. Cosí avviene dei libri. Un volume edito da Emilio Treves o da Cesare Zanichelli attrae già a sé gli sguardi e l'attenzione del pubblico e della critica solo perché su la copertina sta la marca dei fratelli Treves o della ditta Zanichelli. I disinganni non sono rari; ma sono poi compensati dai molti buoni libri messi fuori generalmente da quei due bibliopoli. Ma un capolavoro stampato in qualche piccola tipografia di Chivasso o di Melfi, di Caltagirone o di Carpi, non darebbe ai critici neppure la noia di un disinganno. Fra la copia dei libri che piovono da ogni lembo d'Italia nelle redazioni dei giornali, il libercolo o il volumone stampato a Melfi da un editore ignoto, resta esso pure ignoto, e nessuno si degna di considerarlo.

Ne viene che i buoni editori dovrebbero dar fuori, per la dignità loro e della letteratura, solamente libri degni di encomio o almeno di discussione. Ora io non dico che la *Nuova Antologia*, pubblicando il romanzo delle signore Maria Lisa Danieli Camozzi e Gemma Manfro Cadolini abbia commesso un delitto di lesa letteratura. No, no: ma è certo che quei poveri *Nipoti della marchesa Laura* non erano degni di tanto onore. Essi potevano figurar molto bene in una onesta collezione di libri per le giovinette, fra un volume della Tommasina Guidi e uno della signora Savi Lopez. Né credo che diverso fosse l'intento delle due egregie e nobili autrici. Si tratta infatti di un libro morale in cui è premiata la virtú ed il vizio è punito: non senza un finale tragico che fa accapponire la pelle. Sono poi trecento pagine che potrebbero agevolmente esser ridotte a metà, come quelle che peccano per eccessiva prolissità. Il volume è il doppio di quello che avrebbe dovuto essere; ma non dimenticate, vi prego, che due erano le autrici, e che ognuna doveva aver la sua parte. Se volessi recar molti esempii, dovrei trascrivere quasi tutto il volume. Basti questo, scelto a caso tra le prime pagine del libro, a mostrare il metodo delle due scrittrici: « Un giorno stava, secondo il solito, sdraiato sulla poltrona e teneva fra le mani uno splendido volume illustrato. In esso erano rappresentate le scene del regno, della prigionia, della morte, di quella infelice regina di Francia, Maria Antonietta, la cui sorte, le cui sofferenze di sposa e di madre, di donna e di sovrana, hanno fatto fremere anche le persone meno sentimentali. »

Ora tutto ciò è inutile e puerile: tanto piú che la storia di Maria Antonietta non importa neppure a quel signore che aveva tra le mani il libro sullodato; tanto è vero che subito dopo il racconto prosegue: « Ma gli occhi del conte, alzatisi dal libro, non si erano piú abbassati.... »

Poco prima, varie persone discutono su la diversità del colore fra il cielo romano e quello lombardo. Ora, queste digressioni possono benissimo aver luogo in un romanzo: e i libri di Anatole France, e soprattutto il *Lys rouge*, ne sono insuperabile esempio. Ma occorrono tre cose: grande bellezza di stile, novità d'idee, e convenienza dell'episodio o digressione al fatto o al momento principale. Queste tre virtú sono ignote a quei poveri nipoti di quella povera marchesa; e l'esempio citato lo dimostra, piú che chiarissimamente.

Alla letteratura per le giovanette appartengono certo, almeno nell'intenzione dell'autrice, le tre *Novelle umili* che Grazia Pierantoni-Mancini pubblica in un volumetto del Giannotta. Io sono tuttavia felice di dire che due di esse, la prima e la terza, hanno un valore letterario che le ha rese grate anche a me, che sono giovane sí, ma da qualche anno ho varcate le soglie dell'adolescenza. Il *Cuore* non è forse un libro per i ragazzi? Del resto la signora Pierantoni-Mancini, che ha composto opere di piú alto valore e di piú lunga lena, non darà certo molta importanza a queste novelline. Le quali tuttavia mostrano chiaramente pregi di lingua e di stile che sono molto rari nelle nostre scrittrici. L'ultima, in cui si narra la giornata di un parroco avido e imbroglione, è veramente ricca di umore e di grazia.

Giuseppe Lipparini.

Settembre intellettuale.

(SULLE RIVE DELL' ISAR)

Il crepuscolo dell'estate corrisponde sempre ad un risveglio delle intelligenze piú o meno assodate dalla canicola: l'estate muore, rinasce lo spirito. Anche i peregrini del benessere fisico, i moderni epicurei che, da un capo all'altro dell'anno, sono in perpetua ricerca della temperatura costante, fra i 15 e i 25 centigradi, sentono questo curioso bisogno, tutto ideale, quando « il settembre innanzi viene.... ». Le prime nevi annunziano agli ospiti della montagna che la stagione dei dilettanti è finita: il vento del nord si leva furioso dalle gole e sbatacchia uomini e cose, come se volesse spazzar via il rigurgito cittadino: le bandiere sono calate, i rifugî si chiudono, gli albergatori perplessi mettono in bilancia i magri contributi dei clienti superstiti e le spese d'esercizio.... Bisogna fare i bauli e andarsene, anche a rischio di ritrovare un po' di caldo, forse (orrore!) qualche linea piú dei 25° a piè del monte. E gli epicurei vanno.... Ma chi di loro oserebbe restituirsi al proprio domicilio, ai primi di settembre? E poi, come passare dai due mila agli zero metri sul livello del mare, senza opportune e sapienti pause ad altezze intermedie? In questo preciso momento psicologico il cervello, qualunque ne sia la capacità, interviene per far valere i proprî diritti conculcati da due mesi di vita fisica trascorsa scioccamente fra le rocce o le nude pareti degli alberghi alpini, con pochi o con punti libri, senza giornali, senza musica e nelle piú puerili e primitive occupazioni. Abbastanza si parlò di pioggia e di bel tempo; di strade facili e di sentieri difficili; di acqua limpida e di acqua dubbia; di prati soffici e di giacigli granitici: la conversazione barometrica desta la nausea e il noto profilo di certi massi colossali, sempre presenti dinanzi alla finestra della camera da letto, opprime come un incubo. Un po' d'arte per questi nostalgici della vita cittadina, stucchi e ristucchi delle bellezze della natura! Qualche occasione di attenzione, se non di studio o di lavoro, per queste intelligenze arrugginite dall'ozio! Ed ecco che alle villeggiature alpine o semialpine fanno riscontro e seguito le città che chiamerei volentieri di transizione. Di Lucerna e del malinconico suo leone oggi non possono piú contentarsi che i filistei induriti: per rapporto all'intellettualità, fra i margini inospiti dell'ultimo *serac* alpino e le floride rive del Lago dei Quattro Cantoni non corrono differenze apprezzabili. L'arte dell'orso scolpito nell'acero ha fatto il suo tempo, per sempre. Ed anche Innsbruck, la città ultra-tirolese, male scelta per manifestazioni pur nobilissime di italianità, offre un programma troppo limitato. I ricordi di Andrea Hofer, per quanto gloriosi, vi saziano presto: il museo è povero, la Hofkirche coi suoi fantasmi allineati

ai lati del grandioso monumento centrale si vede in un'oretta, anche a volere esaminare pezzo per pezzo le ventotto statue e i ventiquattro bassorilievi.— Dell' Università, famigeratissima, meglio non parlare. E poi ad ogni cantonata, ad ogni crocicchio quei monti giganteschi, che avete fuggito, riappaiono piú imponenti di prima e chiudono l'orizzonte come se volessero mozzarvi il respiro. E perché l'ossessione della montagna sia compiuta, la strada è piena di quegli ineffabili *touristes* dal cappelluccio verde col pennacchietto o col mazzo di spinaci alpestri, dalle gambe nude e dal dorso sudante sotto tre o quattro strati di giacche e di *loden*: piena di quei « viaggiatori a piedi », milizia mobile dell'alpinismo che speravate di non rivedere mai piú. Anche Grenoble, che pure avrebbe molti requisiti per figurare degnamente fra le città votate alla primissima rinfrescata, piú che altro per ragioni geografiche, vede scarso concorso di visitatori.... E rimane München, Monaco di Baviera, la Mecca dei reduci dal Tirolo, dalla Svizzera, degli *snobs* sitibondi, dopo tanta semplicità alpestre, di tutte le complicazioni intellettuali, e di tutti gli ammennicoli estetici, che debbono infiorare la vita di ogni persona perbene, in pieno secolo ventesimo. La temperatura è favorevole: siamo ad oltre 500 metri sul mare: la situazione nella carta geografica e ferroviaria di Europa singolarmente felice: l'ambiente, sotto la protezione di Gambrinus, tranquillo e sereno. Gli indigeni preparano tutto ciò che può occorrere al cervello piú esigente e poliedrico del piú irrequieto visitatore e poi dileguano discretamente nell'ombra. E anche questo pasto intellettuale è tedesco: ha tre o quattro portate piú del bisogno.... Il forestiero che arriva a Monaco in questa stagione è spesso imbarazzato, perché deve scegliere, e la scelta non è facile.

Il pericolo di un'indigestione rimane sospeso sul suo capo o sul suo stomaco come quella tal spada che sapete. Le disgraziate *misses*, che rappresentano nel genere viaggiatori la specie piú coscienziosa e scrupolosa, sembrano oppresse dalla molteplicità dei doveri. E quali doveri! Bisogna studiare gli orarî delle gallerie e dei musei per conciliare l'arte antica con la moderna: le sculture di Egina e il Fauno Barberini collo studio di Lenbach e colla *Münchener Jahresausstellung*: un'esposizione che conta 74 sale e porta nel catalogo 2183 numeri. Né crediate che essa con queste proporzioni colossali basti ad esaurire il campo dell'arte contemporanea. Ce ne vogliono altre due, pure annuali, sebbene per fortuna molto piú piccole: la *Münchener Sezession* e la mostra della *Münchener Künstler-Genossenschaft*. Avete visitato con la massima compunzione la Pinacoteca Antica e la Gliptoteca? Siete appena a un terzo di strada nello studio dei tesori del passato, che la città modernissima conserva gelosamente e genialmente illustra per l'educazione dei forti rampolli di una stirpe vittoriosa. Dopo i trionfi bellici, la Germania moderna non ha soltanto piantato degli alberi, secondo il voto di Moltke e di Bismark, ha anche aperto dei nuovi musei. Uno dei piú meravigliosi è fra questi il Nazionale bavarese di Monaco, pietra angolare degli ordinamenti futuri, dove gli oggetti sono disposti nell'ambiente piú opportuno: in modo che, scomparsa l'antica prigione, è rimasta la casa dell'arte. Una casa che ha piú di *ottanta* stanze. E non basta.... Fra gli antichi e fra i moderni ci sono i vecchi, gli artisti di ieri, ormai assorti all'olimpo della consacrazione ufficiale. Ed ecco la nuova Pinacoteca, ecco la Galleria Schack; coi noiosissimi Cornelius Piloty, Kaulbach & C.i, ma anche coi gloriosi Boecklin e Lenbach: ecco la serie delle copie di questo taumaturgo morto ieri, che ha saputo strappare alle antiche tavole i piú gelosi e impenetrabili segreti. E poi chi oserebbe di non dare una capatina alla Biblioteca, se non altro per vedere quei famosi disegni marginali del Durero che hanno tutto il profumo dell'intimità, come se fossero una « confessione grafica » dell'artista? Orbene, tutta questa grazia di Dio dev'essere costretta per forza nel breve giro di poche ore: perché altri doveri occupano una buona metà della giornata. Alle quattro, di solito, le trombe squillano nel giardino del Prinz-Regent Theater e il santuario wagneriano apre le sue porte di là dall'Isar in una località molto lontana dal centro. Se dunque una di quelle *misses*, di cui abbiamo discorso, dopo tre o quattr'ore di musei nella mattinata (una mattinata che dura fino al tocco), un po' di siesta con relativi preparativi per il teatro, e *cinque* ore ardite di spettacolo, tornerà a casa per mangiar qualcosa, verso le dieci di sera, e si lascerà sfuggire di bocca un *Iam very tired*, noi sorrideremo con indulgenza e le riconosceremo, volentieri, il diritto di essere stanca. Eppure in questa giostra intellettuale di Monaco regna una profonda, essenziale armonia. I diversi elementi cospirano all'elevazione delle intelligenze e degli spiriti: se non ci riescono sempre, bisogna darne la colpa al peso specifico di ciò che dovrebbe essere innalzato. Alcuni quadri di Boecklin sembrano il migliore commento pittorico a certe invenzioni e a certe fantasie wagneriane: una visita coscienziosa alla *Münchener Jahresausstellung*, seguita da una corsa alla Galleria Schack e all'antica Pinacoteca, suggerisce preziosi raffronti nel tempo. Che cosa rimarrà di quei 2183 numeri? potete domandarvi, se i prognostici vi seducono. E rispondete pure: nulla, o quasi nulla, con la convinzione di arrischiare una profezia sicura, con pochissima fatica. All'Esposizione internazionale di Monaco si sceglie assai meno che alla mostra di Venezia: eppure essendo annuale dovrebbe esercitare un rigore doppio.... Il quadretto di genere, piacevole, finito, mezzo seta e mezzo cotone, vi infierisce ancora a tutte le pareti: l'accademia lí è rimasta la regola, la cosí detta nuova tecnica, l'eccezione. Di quando in quando, fra tante graziose fotografie colorate e tante magnifiche oleografie, ecco la mina dell'avvenire: un'esplosione di violetti, di gialli e di verdi, di azzurri o di rossi violenti che sconvolge e travolge le forme ordinarie delle cose e calpesta le leggi piú sacrosante: compresa quella della gravitazione universale. Eppure i ribelli hanno torto. Le simpatie del pubblico pagante e dei rari mecenati vanno tutte agli altri: il magico *verkauft*, anche in questo civilissimo paese, adorna soltanto le fotografie colorate e le oleografie. Le eccezioni si contano sulle dita di una mano sola: fra queste va ricordata, perché è forse la piú tipica, *Il mare* di Galileo Chini, solo italiano che abbia venduto un quadro di qualche importanza. Peccato, perché la sezione nostra con Cairati, i tre Ciardi, Fragiacomo, Pellizza da Volpedo, Campriani, Chitarin, pareva degna di una sorte migliore. Forse non è piaciuta una cert'aria nordica che si va infiltrando nella nostra pittura contemporanea.... Del nord, qui, ce n'è anche troppo. Ma in mezzo ai rimasugli vieti della bottega di ieri, fra le stravaganze forsennate dei rivoluzionarî sistematici, qua e là qualche grande virtú della pittura odierna perviene pure a manifestarsi. Certi riflessi e certe trasparenze dell'aria e dell'acqua, certe luci inafferrabili, e prima non afferrate mai, trovano qui la loro giusta espressione. Appunto come nella piccolissima *Sezession* qualche grande colorista della forza di Franz Stuck o di Max Liebermann riesce ad imporsi. Una danzatrice spagnuola del primo è degna di Zuloaga e la « *Papageienallee* » *nel giardino zoologico di Amsterdam* dell'altro è una festa di luce e di vivezza tutta meridionale. Ma se l'occhio cade sopra i rari soggetti religiosi o sugli « interni » frequenti, anche belli come la « Nordfriesische Bauernstube » di K. L. Jessen o sulle baruffe di osteria come quella di Hermann Linde; una grande tristezza vi assale a un tratto. E vi vien la voglia matta di correre dal Palazzo di Cristallo alla Pinacoteca antica: nemmeno cinque minuti di strada. Là vi aspetta la tranquilla lettrice di P. de Hooch nella stanzetta luminosa; un po' piú lungi Jan Steen si sbizzarrisce nei pugilati grotteschi e, quanto a soggetti religiosi, da Memling e da Roger Wan der Weyden a Filippo Lippi, a Sandro Botticelli, al Perugino e a Rembrandt, c'è di che far dimenticare tutti i « numeri » di tutte le esposizioni presenti, passate e future, sino al piú remoto avvenire!

Gaio.

Monaco di Baviera.

Il « Principe » del Machiavelli e il « Superuomo » del Nietzsche.

So esistere nell'Archivio Nietzsche di Weimar un esemplare del *Principe* tutto postillato con chiose, osservazioni e punti in margine. Sarebbe molto interessante riprodurre queste osservazioni, perché si potrebbe vedere il processo evolutivo della storia dell'anima del Nietzsche, e, al tempo stesso, conoscere fino a qual punto Machiavelli fu precursore del nietzschianismo. Penso di far ciò piú tardi dovendo ripassare per Weimar. Qui vorrei brevemente mostrare come i « virtuosi » della Rinascenza siano i precursori dei « superuomini » moderni, e l'*amoralismo* del Nietzsche sia un travestimento della morale virtuosa della *verità effettuale*.

È noto come il Nietzsche citi spesso il Machiavelli, e come il Borgia, « virtuoso-tipo », sia pure, accanto a Napoleone, per lui, un « superuomo-tipo. » In un luogo, dopo aver dichiarato d'esser guarito dal platonismo con la lettura di Tucidide, Nietzsche soggiunge: « Questi, (Tucidide) e forse il Machiavelli nel *Principe* sono gli spiriti piú affini al mio, essendo fermamente risoluti di cercare la ragione non nella morale ma *nella realtà*. » Machiavelli infatti allo scopo di scrivere *cosa utile a chi la intende* aveva creduto « piú conveniente andare drieto alla *verità effettuale* della cosa piú che alla immaginazione di essa. » E in ciò sta appunto il cardine dell'*amoralismo* dei « virtuosi » d'allora, come, sotto diverso aspetto, dell'*amoralismo* dei « superuomini » d'oggi.

So che l'*Uom* vive in pochi, il resto è gregge.

Qui c'è il motivo di una nuova moralità, o per meglio dire *amoralità* dell'uomo superiore, che non deve esser trattato alla stregua del gregge umano. Il concetto della *Herrenmoral* in contrapposto alla *Sklavenmoral* di Nietzsche non è nuovo. Già Orazio ne aveva fatto un canone, quando disse: *Odi profanum vulgus et arceo*. Il papa Paolo III dettò quasi la legge del virtuosismo, accettando l'aspirazione dei « virtuosi », quando affermò: « Gli uomini unici (i virtuosi) nella loro arte, come Cellini, non devono essere sottomessi a legge alcuna. » In fondo è sempre il giro eterno della vita e l'eterno ritorno delle idee. La *Struggle for life* del Darwinismo era pei Romani *lotta per la supremazia mondiale*, pei virtuosi della Rinascenza *lotta per l'onore e per la gloria*, pei superuomini *Wille zur Macht*, volontà di potere. Sant'Agostino disse: « Ama e fa quello che vuoi »; Nietzsche dice: « Sii di quelli che *possono volere* e poi fa quanto t'aggrada »; i virtuosi dicevano: « Mira all'onore e per acquistarlo fa quello che è piú opportuno e conveniente. » — Colui il quale fa gran caso dell'onore, riesce in tutto — nota il Guicciardini — poiché egli non teme né la pena, né i pericoli; e le azioni di quegli uomini che non hanno per principio questo movente fondamentale sono sterili ed infeconde. — *Onore* poi allora significava quella specie di prestigio che taluno s'acquista mediante qualche impresa compiuta con astuzia mista a frode, spergiuro e finezza d'ipocrisia; *virtú* voleva dire quel saper fare, *saper trovare i mezzi* piú acconci per salire al potere, o per rimanervi, senza essere inghiottito da chi sapesse essere piú virtuoso. In questo mondo, con queste idee, s'innalza la piú grande personalità del virtuosismo, il Valentino. E Machiavelli è il piú grande sacerdote della nuova religione, come il *Principe* è il piú gran codice di una nuova legislazione, l'evangelo della nuova credenza, il corano del nuovo mondo. Dettando il *Principe*, Machiavelli riconosce di dipartirsi « dalli ordini delli altri », ma crede ciò piú conveniente, e quindi necessario, alle esigenze politiche dell'ora presente. Che giova immaginar repubbliche e principati che non si sono mai visti né conosciuti essere in vero? « Perché elli è tanto discosto da come *si vive* a come *si doverebbe vivere*, che colui che lascia quello che *si fa* per quello *che si doverebbe fare*, impara piuttosto la ruina che la preservazione sua: perché uno uomo che voglia fare in tutte le parti professione di buono, conviene rovini fra tanti che non son buoni. (XV pag. 70; cito l'edizione critica curata dal Lisio, Firenze, 1899). » Sarebbe certo bene essere un principe, *liberale*, *pietoso*, *fedele*, *umano*, *religioso* ecc.; ma poiché non si possono avere queste qualità né interamente osservare « per le condizioni umane che non lo consentono, li è necessario esser tanto prudente che sappia fuggire l'infamia di quelle che li torrebbano lo stato. » Né deve il principe aver paura d'esser tenuto crudele inumano, purché il tutto l'aiuti a conseguire il fine. Egli faccia di mantenere lo stato: i mezzi saranno sempre indicati onorevoli e da ciascuno laudati. — Cosí pure il Principe non è tenuto a mantenere ed osservar la fede « quando tale osservanzia li torni contro e che siano spente le cagioni che la feciono promettere (XVIII-80). » E poi conscio di aver detto qualche cosa di grave cerca scusarsi: « E, se li uomini fussino tutti buoni, questo precetto non sarebbe buono; ma, perché sono tristi e non la osserverebbano a te, tu etiam non l'hai ad osservare a loro. » Ad un principe, del resto, non mancano mai le ragioni legittime di colorare la inosservanza. È necessario però esser « golpe » e « questa natura saperla bene colorire, et essere gran simulatore e dissimulatore. » Per esempio « Alessandro VI non fece mai altro, non pensò mai ad altro che ad ingannare uomini, e trovò sempre subietto da poterlo fare. » Che serve aver le buone qualità quando non solo non giovano, ma nuocono al conseguimento del fine?

Qui una domanda: Machiavelli crede falsa la morale, perché, o contro la natura, o contro ciò che Nietzsche chiamò l'*istinto della vita* e il Lamprecht, ultimamente, l'*espansione della vita*; ovvero pur riconoscendola vera, la crede inefficace a conseguire lo scopo della vita? Machiavelli non intese mai fare del *Principe* un trattato di filosofia morale. Non discute sul valore oggettivo dei valori morali, cercando di sostituire ad essi degli altri valori piú oggettivamente veri, assoluti, secondo natura. Affermò solo esplicitamente la necessità dell'amoralismo, onde si tolgan le barriere anguste della moralità, date certe condizioni e certe esigenze dei tempi. Non disse in modo assoluto che il veleno è un principio vitale; sostenne però che, in certi casi estremi, ad organismi non sani, è necessario somministrarlo per ridonarli alla vita. Machiavelli non ammette l'esistenza di una morale assoluta, come, del resto, non propugna il suo amoralismo quale principio assoluto ed immutabile. (Ed è qui dove da lui si scosta forse il Nietzsche, per poi ritornare al suo maestro di nuovo). Se domani subentri un nuovo stato di cose tale, che stando nei limiti prescritti dalla moralità, sia possibile conseguire lo scopo della vita personale, sociale e politica; il Machiavelli non esiterà a predicar la morale, rinnegando il *Principe* diventato inefficace. Tant'è vero che egli accetta due comandamenti del decalogo, quando prescrive al principe che « s'astenga dalla roba dei suoi cittadini e de' sua sudditi, e dalle donne loro »; e ciò non perché li creda veri in sé, ma perché l'inosservanza ne è pericolosa: « li uomini dimenticano piú presto la morte che la perdita del patrimonio » (XVIII-77).

Chi conosce bene la dottrina del Nietzsche troverà che in fondo in fondo essa non è che la teoria del Machiavelli presentata sotto un altro aspetto, e soprattutto propugnata e difesa per un fine diverso. Il Nietzsche crede alla originalità del suo sistema, ma a torto. Egli è l'Ariosto della nuova epopea superumanistica sparsa in tanti sistemi, che dai sofisti greci e dagli scettici dell'ellenismo giunge fino a Guyau e a Renouvier. Creò, forse, una nuova terminologia in alcune questioni; svolse meglio il concetto primitivo accennato da qualche altro, ma non creò la cosa: forse tirò delle conclusioni nuove a premesse antiche.

Nessun filosofo eccitò tanti odii, forse, e tanti amori quanto il Nietzsche. La sua filosofia considerata in sé, tolta di mezzo dalla concatenazione dei fenomeni storici, sembra una catastrofe. Messa nell'ambiente del clima filosofico in cui si svolse non è che una conseguenza naturale: una potente reazione. Nietzsche fonda la moralità sul principio della vita. Pei pessimisti, pel buddismo filosofico prevalente, per l'altruismo deliquescente, la vita dell'individuo è un'offerta continua; per Schopenhauer la vita deve essere vissuta per il lato estetico ch'essa presenta. Scopo della vita è la vita — scatta fuori il Nietzsche — ed ogni istituzione che contraddice a questo principio è falsa. Il mondo pagano aveva proclamato la forza primo principio di espansione della vita e ne aveva fatto un dogma. Sepolto sotto la concezione mistico-religiosa della vita medioevale, esso risorge, potente reazione, nella Rinascenza, e Machiavelli gli innalza l'inno del successo e della gloria. E cosí la religione della forza è predicata dal Nietzsche, che reagisce alle conquiste democratiche dell'altruismo. I vizii morali della democrazia, dice il Fouillée, trovano la loro Nemesi nel sogno aristocratico del superumanismo. Il Nietzsche parte dalle premesse di Machiavelli, fa un giro nel mondo delle realtà morali e finisce col dire col suo maestro: « Sono arrivato alla conclusione che non esistono fatti morali; il giudizio morale ha di comune col giudizio religioso di credere a delle realtà che non esistono. » Machiavelli avrebbe detto: di credere all'immaginazione; il che è tutt'uno. La Rochefoucauld, l'autore delle « Maximes » nega *la realtà* dell'intenzione morale; Machiavelli aveva negato *l'efficacia* dell'intenzione morale; Nietzsche negherà *la verità* dell'intenzione morale: « nego la morale, come nego l'alchimia. » — « Nego pure l'immoralità (egli continua, e qui coincide appieno col pensiero di Machiavelli): io non nego che ci sia un'infinità d'uomini che si sentono immorali, ma nego che vi sia in realtà *una ragione* in forza della quale essi si sentano tali. » Col Machiavelli non nega che vi siano delle azioni *dette buone* e delle altre *dette cattive*, ma sostiene però « che bisogna far le une e le altre in forza di *ben altre ragioni* di quello che si è fatto fin qui. È necessario che noi mutiamo il nostro *modo di vedere* per arrivare a cambiare il nostro *modo di sentire*. »

La morale è antiscientifica, perché vuole che tutte le forze le siano soggette. Perciò bisogna liberarsene. Nessuno può immaginare la grandezza cui giungerà il superuomo quando sia sciolto dalle barriere della morale; quando si senta irresponsabile delle sue azioni; quando abbia coscienza che la legge è una sola; quando cammini avanti senza essere arrestato per via dai rimorsi dell'anima, che non avranno piú ragione di essere. « E che avverrà, dopo la ruina della morale? — si domanda altrove — e risponde: — Oh voi curiosi! A che scopo domandarlo da ora? Camminiamo in fretta qui, ma lesti bene, poiché tutto è ghiaccio ed è facile sdrucciolare » (*Nachgelassene Werke* Vol. 12, p. 84). Le esigenze della morale si fondano tutte sull'ignoranza della realtà umana. E non l'aveva detto anche il Machiavelli? Il Nietzsche però a differenza dell'autore del *Principe* tira qui la conseguenza: « Una volta dimostrata questa verità, anche la morale cade nel vuoto: il suicidio della morale è la sua stessa ultima esigenza. » È veramente ridicolo, che si creda ancora « alla santità d'una legge intrasgressibile « di non mentire », e « di non uccidere », in un mondo, il cui carattere è una menzogna e un assassinio continui. — Ecco qui il carattere della « verità effettuale », già propugnata dal Machiavelli. Inoltre egli pure ebbe a dire: « e se li bisognassi procedere contro al sangue, (deve) farlo quando vi sia iustificazione conveniente e causa manifesta. » — Le crudeltà, insomma, devono essere bene usate, non male usate, quando cioè vi sia necessità. — Cosí crede pure il Nietzsche, il quale non predica già il delitto pel piacere di commetterlo; ma ritiene che il creduto delitto cessi di esser tale, quando lo compia il superuomo per un alto scopo. E che questa sia una realtà, e un fatto positivo, ce lo dice l'umanità, la quale trova eroico l'atto di chi compie un'azione dolosa, per un fine adeguato, grande. « Quelli che osservano il primo modo, nota Machiavelli, possono con Dio (stupendo questo « *con Dio* » che sembra sonare, qui, come una potente risata, come un ghigno mefistofelico, la cui eco incombe ancor oggi sugli uomini e sulle cose!) possono — dunque — con Dio e con gli uomini avere allo stato loro qualche rimedio » (VIII-40). Da qui partirà l'idea, del resto confermata dalla realtà osservata del Durkheim, il quale attribuirà al delitto una *funzione sociale*, benché non coincida né col Machiavelli né col Nietzsche, ma piuttosto colla scuola lombrosiana, e, sotto l'aspetto etico-artistico, col Dostojewsky.

Il mondo dei virtuosi era il neo-paganesimo; i superuomini moderni sognano pure un mondo pagano — si chiami esso ellenismo o romanesimo — nel quale solo è possibile lo sviluppo della *volontà di potere*. Gli uni gridano: « voglio onore, gloria »; gli altri: *voglio potere*. Il superuomo di Nietzsche (l'ha notato pure il Fouillée) ragiona e agisce come il principe di Machiavelli. Ciò che costituisce la differenza fra i due grandi filosofi della *Realtà* è questo: che Machiavelli presentava ciò come necessità dei tempi, Nietzsche e i nietzschiani ce lo presentano invece oggi come una specie di necessità ideale e buona per se stessa. Inoltre i « virtuosi » negano la religione e la morale quasi direi *inconsciamente*, come per influsso d'una lenta filtrazione storica del pensiero anticristiano; mentre i « superuomini » sono negatori coscienti, riflessi. Lo scopo loro è, però, equivalente, in fondo; e i mezzi per raggiungerlo sono quasi uguali per entrambi. Richelieu, che il caso ha posto fra l'uno e l'altro mondo superumano, ne ha dato la formula matematica, scrivendo in una lettera trovata anni fa: « Io guardo al fine, quanto ai mezzi non guardo se siano *leciti o illeciti*; e copro poi il tutto col manto della mia porpora. Il virtuosismo è la reazione alla religiosa sofisticazione della vita e dell'arte; il superumanismo è, a sua volta, la reazione al buddismo, alle conquiste altruistiche della democrazia, al bizantinismo letterario, al preraffaellismo, e soprattutto al realismo o verismo, come si disse da noi, nell'arte. Furono questi due movimenti un bene? furono un male? Quanto alla Rinascenza, colle sue inevitabili colpe, la storia può ormai sentenziare che fu un bene: essa spostò il centro del mondo poggiandolo su base piú *umana*, e diede la scintilla che illuminò tutta l'Europa. Quanto poi al superumanismo, o piú propriamente al nietzschianismo, è troppo presto per poterne giudicare spassionatamente.

Ernesto Caffi.

Vienna.

MARGINALIA

Il problema della Biblioteca Nazionale.

Gli articoli pubblicati a piú riprese su queste colonne, quelli che ora pubblica il *Regno*, le discussioni tenute alla Società Leonardo da Vinci, gli ordini del giorno, le interrogazioni, le interpellanze parlamentari, le visite dei sottosegretari e dei ministri, rimarranno dunque una eterna accademia? O si dovrà ricorrere davvero a un comizio con relativi fischi e squilli di tromba? Eppure bisogna ad ogni modo avviare ad una soluzione il problema della Biblioteca Nazionale. E quando diciamo il problema della Biblioteca Nazionale, intendiamo parlare di quella che sorge ora tra gli Uffizi e Piazza dei Giudici; non di quell'altra che sorgerà non si sa quando, né come, né dove, né per opera di chi. La confusione anzi di questi due problemi — il problema della biblioteca presente e quello della biblioteca futura — è, secondo noi, l'errore piú grave commesso in questi ultimi anni. Per correre dietro ad un miraggio fuggitivo di biblioteca modello, si è dimenticato che una Biblioteca Nazionale esiste di già e deve funzionare normalmente. Ma da anni essa funziona male: in questi ultimi tempi non funziona quasi piú affatto. In una parola, essa è ridotta nella condizione in cui si trovava il Comune di Firenze un anno fa. Quale provvedimento si è preso allora? — Gli uomini che avevano la direzione della pubblica cosa erano pieni di buon volere; ma nella gravità del momento quel buon volere s'infrangeva pur troppo contro ostacoli gravi che la loro stessa posizione aveva contribuito a creare e si comprendeva che la soluzione della crisi era da cercarsi fatalmentente al di fuori di essi. Cosí si mandò un commissario regio per dar tempo ai cittadini di scegliersi un nuovo consiglio. Alla Nazionale il problema è il medesimo. Gli stessi lodevoli sforzi individuali per uscire da una condizione anormale: la stessa resistenza delle cose che annienta que-

gli sforzi. È fatale che la soluzione si cerchi al di fuori degli uomini che, con tutta la buona volontà, non hanno potuto impedire la decadenza dell'istituzione. Non si potrebbe dunque mandare un commissario regio anche alla Biblioteca Nazionale Centrale, una persona autorevole ed insospettabile, che valga in poco tempo a rendersi esatto conto della situazione, riferisca al Governo il resultato dei suoi studi e formuli le relative proposte? Né gli si dia un mandato troppo ampio che potrebbe far perdere di vista, anche al commissario, il fine immediato da conseguire: non gli si conceda sopra tutto di entrare in alcun modo nella vessata questione della biblioteca futura. A questa pensano gli architetti che si affannano intorno ad un concorso dalle norme imprecise e molto discutibili: e penseranno a suo tempo, se pure il tempo verrà, i giudici del concorso, i deputati, il governo, la stampa, eccetera eccetera. Il commissario che noi desideriamo deve avere tutt'altra missione: quella di concretare i provvedimenti atti a tutelare l'edificio ed i libri della biblioteca presente dai pericoli che sempre la minacciano, e a ristabilire il retto funzionamento così della lettura in biblioteca come del prestito a domicilio. Siamo a metà di settembre: c'è tempo perché l'opera del commissario si svolga, dentro quest'anno, nei tre mesi sacramentali.

IGNOTUS.

* **Francesco Domenico Guerrazzi**. — Giovanni Marradi pubblica il suo magnifico elogio di Francesco Domenico Guerrazzi, esaltando il forte concittadino dalla fiera energia, dal libero ardire, dall'impeto generoso, che per eccitare la sensibilità dell'Italia caduta in letargo, la feriva e nelle ferite infondeva zolfo e pece infocata. Il padre spartano, senza forse sapere in che fuoco soffiasse, gli sentenziava sempre esser meglio vivere un giorno come un leone che cento anni come una pecora, e il lioncello si agguerriva fin dai primi anni alla vita di lotta con una forza di volontà che fu spesso ostinazione superba, e con una tenace perseveranza. L'autore dell'« Assedio », dice il Marradi, non è un romanziere o uno storico, non è neppure soltanto un poeta e un profeta, ma un combattitore e un vendicatore; e il fine santissimo che propose a tutti i suoi libri spiega e giustifica i suoi maggiori difetti ed eccessi d'artista, molti dei quali furono appunto i difetti e gli eccessi di un uomo che scriveva dei libri perché non poteva combattere delle battaglie. E infatti i nostri padroni d'allora, i nostri padroni di Vienna, considerarono l'« Assedio » come una battaglia vinta contro di loro: questo libro fu per l'Austria una minaccia e una sfida ad oltranza, come per noi fu conforto e argomento a risorgere e insorgere contro di lei. Minaccia e conforto, protesta e augurio, ecco qual fu questo libro che più non si legge, mentre si plaude a tanta letteratura che studia le più sottili complicazioni dell'adulterio, o analizza le più sapienti raffinatezze dell'egoismo elevato a canone d'arte e sistema di vita. E l'onda poetica della prosa guerrazziana, con la sua lingua un po' arcaica e col suo stile magniloquente, è qui al suo posto assai più che negli altri romanzi del poeta livornese. Epica è la materia del libro, epici ne sono gli eroi, epici furon gli effetti che esso produsse, affrettando le giornate del nostro riscatto. E il Guerrazzi che custodito nella sua segreta impreca ai tiranni della terra, somiglia a Prometeo, che, inchiodato alla rupe, impreca al tiranno del cielo; più nobile e degno in ogni modo quando, subito dopo, restando dal maledir gli oppressori, si volge a eccitare gli oppressi così: « Finché sollevandosi al cielo, le vostre braccia sentiranno il peso dei ferri nemici, non supplicate; Iddio sta coi forti. La vostra misura di abiezione è già colma; scender più oltre non potete; la vita consiste nel moto; dunque sorgerete! Ma intanto abbiate l'ira nel cuore, la minaccia sui labbri, nella destra la morte. Tutti i vostri Iddii spezzate; non adorate più altro Dio che Sabaoth, Dio delle battaglie. Voi sorgerete! » E nel Titano risorgeva il Profeta, e il suo fremito faceva fremere tutti; tutti scoteva quell'impeto e inebriava quell'odio; e le pagine del poema, copiate segretamente e passate di mano in mano furtivamente, correvano intanto, rapide come un incendio, l'intera penisola.

* **« La rosa mistica del « Paradiso » di Dante. »** — Sotto questo titolo Alessandro Chiappelli ha pubblicato uno studio estetico sul canto XXXI del *Paradiso*. Comincia coll'osservare come al contatto della grande anima del Poeta quest'immagine della *rosa aulentissima*, derivata, secondo lui, da un luogo di S. Bernardo, divenga cosa divinamente viva. Per giudicare, egli dice, « di quanto la poesia avanzi le arti del disegno nella efficacia figurativa e nella potenza di esprimere l'atto di vita » basti ragguagliare a questa dantesca rosa paradisiaca il Paradiso figurato dagli antichi pittori. Da questi gli angeli sono per lo più allineati coi beati, o stanno quasi custodi al loro fianco (vedi i dipinti dell'Orcagna e dell'Angelico), ma in Dante « essi sono l'anima del fiore, il fiore vivente della vita angelicata. » Il Poeta li denomina *api celestiali*, e la convenienza dell'immagine alla cosa è qui perfetta: analogamente alle api sulla terra, essi rappresentano in cielo « la vita inesauribile » e la letizia sovrannaturale di una stagione eternamente bella. Nota poi il Chiappelli il contrasto efficace fra Dante, l'uomo di parte, che anche negli ultimi vortici del *Paradiso* non dimentica l'ira magnanima del cittadino offeso e reietto, e la sublime serenità del luogo: ma questo contrasto si dilegua presto; il Poeta completamente purificato volge tutta la sua mente a Dio. Quali ragioni poi movessero Dante ad eleggere per sua ultima guida fino a Dio S. Bernardo, è, secondo il Chiappelli, facile a comprendersi: S. Bernardo rappresentava in alta misura tutta la poesia e la intensa pietà del cristianesimo medioevale, specialmente per la sua devozione a Maria. In ultimo, dopo opportuni confronti tra questo luogo del *Paradiso* e l'assunzione celeste di Fausto trasumanata nella seconda parte del poema di Goethe, così conchiude il Chiappelli il suo eloquente scritto:

« Ora il poema, che è la redenzione di Dante, è anche il documento della sua confessione magnanima e della sua elevazione spirituale. E per questo, Dante come Fausto, è un'anima moderna ed eroica. Noi possiamo venerare e adorare la perfezione intera, la santità imperturbabile dei chiamati fino dalla loro nascita ai sereni cieli della fede; delle anime rettilinee. La vita di questi eletti, di questi esseri unigeniti, come li chiama il James, trascorre come tranquilla fiumana che s'avvia regalmente al mare. Ma più umane, più prossime a noi, amiamo quelle anime come Agostino e Francesco che caddero e si rialzarono, nelle quali l'uomo vinse l'antico Adamo. Di tale specie eroica d'anime sono Fausto e Dante; eroe anch'egli dalle due anime, che perciò perdona al peccato delle anime grandi, si chiamino Francesca o Farinata, Pier della Vigna o Guido da Montefeltro; mentre flagella senza pietà i pusilli e gli « sciaurati che mai non fur vivi », e sembra, come Fausto, scender nell'ombra della morte e avvolgersi negli abissi del peccato per sciogliere indi più sicuro ed alato il volo verso l'ultima salute. — E in questo carattere eroico di cotali anime, che descrivono in sé la parabola onde l'umanità cade e si rialza, si contamina e si rigenera, sta la ragione dell'essere esse mirabile argomento d'arte. La quale, essendo una ideale proiezione della vita, non fiorisce se non dove è movimento e dramma, contrasto violento di sentimenti e di passioni. E così ancora una volta religione ed arte, pur movendo dalle condizioni concrete della vita e dalle limitazioni della natura umana, convergono verso uno stesso altissimo segno, la rigenerazione dell'uomo e bene possono dirsi le due ali dell'anima nel suo volo verso la sua patria ideale.

* **Della Mostra d'Arte sacra** in Ravenna parla Corrado Ricci nell'ultimo numero dell'*Emporium*. Si ferma specialmente sulle pitture e le oreficerie romagnole dei secoli XV e XVI, perché, come osserva, in mezzo all'accozzaglia slegata e difforme di tante opere d'arte, quelle sole rappresentano sufficientemente le caratteristiche di tutta un'epoca artistica. Notevole è il « San Pietro e la Maddalena in Gloria » di Niccolò Rondinelli, pittore ravennate, cresciuto in Venezia alla scuola di Giovanni Bellini. Discretamente rappresentato è anche Luca Longhi, artista accurato, sebbene « di poca fibra e di poca originalità. » Ma di particolare interesse è un piccolo quadretto, la « Madonna col Bambino » di Giovanni da Riolo, opera che si credeva perduta, e che ora ha stimolato nuove ricerche in alcuni dipinti di Imola, firmati collo stesso nome, ma diversi dalla « Madonna » per tecnica e ispirazione. Tra le stoffe e le trine è da ricordare una pianeta detta di S. Giovanni Angelopte, riferibile al secolo IX; è un tessuto ricchissimo di carattere orientale. La Mostra, osserva il Ricci, non ha esemplari più recenti di questo genere, che siano anteriori al secolo XVII; e tale lacuna non può spiegarsi che coll'esodo clandestino e ripetuto dei nostri tessuti verso stranieri lidi.

* **Alfredo Bassermann** risponde nel *Giornale Dantesco* ad una nota di F. Torraca, che lo rimproverava di avere falsamente interpretato nel suo libro *Sulle orme di Dante* il vaticinio di Vanni Fucci intorno al Campo Piceno. Nel determinare a quale fatto storico si riferiscano le parole del ladro dantesco, non concordano i due critici. Il Bassermann vi vedrebbe un'allusione allo sterminio di Pistoia avvenuto nel 1306, e che segnò la rovina definitiva del partito bianco; il Torraca sostiene esservi un accenno all'impresa di Serravalle dell'anno 1302. Ma a confutare quest'ultima opinione il critico tedesco si vale di alcuni luoghi di Dino Compagni e delle Istorie Pistoiesi: le quali ultime descrivono con molta copia di commoventi particolari l'assedio di Pistoia e provano essere quel fatto il più importante della guerra, quello che doveva subito affacciarsi alla mente dei contemporanei ogni qualvolta vi si facesse un'allusione sia pure indeterminata. Riguardo poi all'interpretazione dei noti versi: « Tragge Marte vapor di val di Magra.... » la meteorologia di Alberto Magno, a cui Dante si attiene, accorderebbe più ragionevolmente la similitudine dantesca al fatto di Pistoia anziché a quello di Serravalle. « L'unica cosa palpabile, conclude l'autore, fra tutti i rimproveri mossi contro di me, è il fatto che io ho tralasciato di menzionare fra il Duca Roberto di Calabria e il Marchese Moroello Malaspina il maniscalco Diego della Ratta come capitano generale dell'esercito dei Neri. » Ma questo fatto nulla ha che vedere coll'interpretazione del vaticinio di Vanni Fucci.

* **L'Esposizione di Siena** offre utilità grandissima agli studiosi della storia dell'arte, in quanto rivela opere che era difficile conoscere e spesso impossibile vedere. Furono raccolte dalle collezioni private, dalle chiese della città e del contado. Per ricostruire tutto un periodo di attività artistica nulla di più necessario che ricercare l'opera minore, l'artista ignoto, figlio genuino del suo tempo. Il capolavoro appartiene, come il genio, a tutte le età: non conosce limiti né di tempo né di spazio: il piccolo quadro, il ritratto anonimo ci rivelano all'improvviso tutta la vita di un secolo con le sue tendenze, le sue ingenuità, i suoi difetti. Ma non è questo soltanto il merito dell'Esposizione senese; essa ci dà anche il capolavoro: ci offre nella sua interezza l'opera scultoria di Iacopo della Quercia. Alla sagacità e genialità di Corrado Ricci dobbiamo la ricostruzione dell'antica Fonte Gaia. E così è completata la fisonomia di quel grandissimo scultore che conchiuse un'epoca, compendiando in sé tutto il primissimo rinascimento e annunciando le glorie dei nuovi scultori fiorentini. — Questi pensieri svolge Diego Angeli in un suo articolo pubblicato nell'*Italia Moderna*.

* **Di Fantin-Latour**, pittore francese, morto nello scorso mese, discorre nella *Revue Bleue* Raymond Bouyer. Ne descrive il carattere, come uomo e come artista: austero, indipendente, tutto racchiuso nell'intimità delle sue individuali aspirazioni, egli si oppose costantemente a quanto nella vita e nell'arte poteva sembrargli convenzionale e sistematico. Romantico di origine, divenne realista quando i suoi contemporanei sacrificavano alle Grazie: discesi questi, col verismo, dal cielo alla terra, egli volle risvegliare il sogno. Alla formula: « Nulla è bello se non è vero » sostituì l'altra: « Nulla è vero se non è bello. » Così egli si mantenne sempre contrario alla moda. Entusiasta della musica tedesca, egli adorò, quasi come compagni del suo pensiero, Schumann, Brahms, Wagner, e ne riprodusse le sembianze sulla tela, quasi volendo interpretarne il pensiero e il carattere, che sui loro volti si manifestavano attraverso la commozione musicale.

* **A proposito del Congresso internazionale dell'Esercito della Salute** M. Lievre scrive un articolo su *Regina*, esponendo l'opera di questo sodalizio dalla sua fondazione in poi, e mettendo principalmente in luce l'attività non comune del generale William Booth. Questi cominciò la sua propaganda all'età di venti anni; trovava insufficiente il cómpito delle religioni che si contentano di consolare e di sollevare quelli che vanno verso di esse e si piegano a tutte le loro esigenze; egli volle andare incontro alle anime perdute, cercare i dispersi, perfino nel ruscello, e salvarli a qualunque costo, facendo loro le concessioni necessarie per arrivare fino ad essi. — Cominciò la sua opera di evangelizzazione viaggiando nel Regno Unito, e ebbe presto raccolto intorno a sé un gruppo di aderenti, che prese il nome di « Missione Cristiana. » — I mezzi più volgari e più rumorosi erano per lui i più adatti a impressionare il popolino ignorante. La « *Halleluya Band* » radunava la gente a suon di tamburo, di pifferi e di grancassa, e nei crocicchi gli adepti solevano confessare pubblicamente i proprii peccati innanzi alla folla attonita. Non poche però furono le persecuzioni a cui andarono soggetti i Salutisti, e la costanza con cui hanno resistito ha dato all'Esercito della Salute un'aureola di martirio. Oggi i Salutisti sono sparsi per tutto il mondo; essi vivono in comune senza ambizioni né desideri personali, trovando ogni giorno delle nuove soddisfazioni nel lavoro, e guadagnandosi l'affetto del popolo colla loro affabile gaiezza.

* **Le ville romane sotto la repubblica e l'impero.** — Edmond Courbaud nella *Revue des Deux Mondes* parla delle ville romane sotto la repubblica e l'impero. Negli ultimi anni della repubblica i Romani, a lungo refrattari ai piaceri della campagna, avevano finito per lasciarsi vincere da essi. Le ville furono certo numerose ed eleganti, ma pur troppo ne rimangono soltanto le rovine incomplete; e le informazioni letterarie che abbiamo sono insufficienti. Sappiamo però che ogni villa comprendeva spesso parecchie costruzioni, le quali erano terminate a terrazza: secondo la maggiore o minore ripidezza del pendio le terrazze erano sovrapposte in due, tre, quattro piani, che tagliavano la collina con una serie di gradini e comunicavano fra loro per mezzo di scalinate. Dalla terrazza più elevata la vista si stendeva da tutte le parti; le abitazioni occupavano una superficie immensa. Stazio ebbe due volte l'occasione di celebrare le case di campagna, e i suoi poemi, ricchi di particolari, sono una descrizione abbastanza esatta della villa di Manilius Vopiscus che si era costruito sulle rive dell'Anio una splendida dimora, e di quella di Pollius Felix il quale aveva ricevuto il poeta nella sua proprietà di Sorrento. Stazio mette in versi il doppio avvenimento e canta le meraviglie vedute presso i suoi ricchi protettori. E rivediamo le differenti parti della villa di Manilius Vopiscus: l'abitazione stessa, divisa dall'Anio in due parti che sono riunite però con un ponte; le stanze da pranzo costruite sulle rive, perché il padrone possa prendere i pasti cullato dal murmure del fiume; le terme dove le acque ghiacciate dell'Anio vengono a intiepidirsi e a trasformarsi in vapore. Queste terme sono magnifiche, incrostate di placche di marmo, di lamine d'oro, d'argento e di bronzo, di avori e vetri lavorati, di mosaici, di legni preziosi. Un condotto d'acqua circola per tutte le stanze e ognuna di queste è adorna d'una fontana: un fitto bosco circonda la villa, dando frescura e silenzio profondo. La villa di Pollius Felix a Sorrento non è meno magnifica; da per tutto colonnati, marmi di diversi colori, statue, bronzi. Le ville dei borghesi erano naturalmente meno sontuose: la decorazione interna più semplice, i rivestimenti preziosi dei muri sostituiti da pitture rappresentanti paesaggi, uccelli, fiori, arabeschi. Ma il modo di comprendere la campagna e di goderne è uguale nella borghesia e nel patriziato: i romani ricercano nella campagna la tranquillità propizia agli studi severi, un riposo senza distrazioni che permetta loro di raccogliersi nello studio. Essi non amano la campagna per sé stessa: non circondano le ville con giardini, e anche se li hanno, le piante non vi crescono liberamente, anzi sono tagliate e contorte in foggie diverse, rappresentando animali, e formando delle lettere. I romani amano i giardini civettuoli, i laghi artificiali, i getti d'acqua complicati, ma non la vera, la bella natura libera e vigorosa. C'è bensì fra loro uno capace di accogliere la gioia divina della natura, di palpitare per la sua anima universale, di sentirne tutto il fascino, ma egli è un'eccezione nel suo secolo e nel suo paese e si chiama Virgilio.

* **Beethoven e le sonate per pianoforte**. — In questo ampio articolo di L. A. Villanis pubblicato nella *Rivista d'Italia*, l'autore studia lo svolgimento dell'arte di Beethoven in rapporto all'indole dell'uomo, e alle condizioni dei tempi. Sostiene che il carattere angoscioso dato da Beethoven alla sua musica non è spiegabile soltanto colla malattia, le sventure, la tempra eccitabilissima dell'artista, e il suo abborrimento della semplice rettorica classica delle forme; bisogna anche pensare che alla fine del secolo XVIII, periodo di crisi, da cui doveva presto scaturire l'epoca contemporanea, si era ben lontani da quell'ambiente sereno, ordinato e giocondo, in mezzo a cui si formarono Haydn e Mozart. In questi ultimi la tradizione puramente scolastica cede con molta resistenza ad una forma nuova, che del resto rispecchia sempre una serena visione della vita: in Beethoven non c'è legame intimo col passato; l'anima sua impetuosa, profondamente appassionata, tormentata dal dubbio e dalla disperazione, è l'anima moderna del secolo XIX, che ha bisogno di una forma tutta nuova di espressione. Questa stessa influenza dei tempi si rivela chiaramente nella evoluzione subita dal suo genio creatore; basti per convincersene considerare in uno sguardo sintetico l'opera delle sue trentadue sonate. La sonata di Beethoven, sin da principio molto più complessa delle precedenti di Haydn e di Mozart, si amplia sempre più nel disegno, nella foga, nella ricchezza e nella giunonica opulenza della linea, ed esorbita sempre più dalla semplice tastiera. Egli non scrive per i piccoli pianoforti allora posseduti, egli supera la stessa potenza dei grandi modelli moderni; le sue concezioni traggono ardite nel campo e nelle sonorità dell'orchestra: il piano del disegno muove dapprima nella cornice dei suoi predecessori, per mutare bruscamente in seguito, come seguisse la voce di nuovi e più coscienti ideali. Alla determinatezza pittorica delle prime segue nelle ultime sonate una concezione più ideale verso un che di infinito, di invisibile che l'anima ancora intende, ma sotto il sacro mistero della rivelazione.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **A proposito dei disegni di Leonardo.**

Le obbiezioni mosse dal dott. Gustavo Frizzoni nel *Marzocco* del 10 corr. in merito ai criteri da me seguiti nella scelta di disegni di Leonardo e della sua scuola conservati all'Ambrosiana, meritano un rilievo, non tanto per riguardo mio personale, quanto nell'interesse degli studi vinciani. Scrive infatti il Frizzoni: « reca meraviglia che « il Beltrami non abbia creduto dover tener conto « di una circostanza la quale nella maggior parte « dei casi dovrebbe servire di guida sicura a sta- « bilire l'autenticità della mano del maestro, vale « a dire la nota consuetudine di servirsi della « mano sinistra per scrivere, e certamente anche « per disegnare. » E il Frizzoni aggiunge: « fra i critici, il Morelli fu il primo a rilevare questa specialità. » Ora, la singolarità dell'impiego della mano sinistra in Leonardo, venne rilevata, prima che dal Morelli, dal contemporaneo Luca Paciolo, da Sabba Castiglioni, dal Vasari e dal Lomazzo: ed io stesso richiamando le varie spiegazioni che si vollero dare a quella singolarità, ebbi nella *Lettura* dello scorso giugno (1) a scrivere che « Leonardo fu essenzialmente autodidatta, ed aveva sviluppato in modo eccezionale il senso visivo, e si trovò quindi a valersi istintivamente anche della mano sinistra, non soltanto nella scrittura, ma anche nel disegno, come risulta nei suoi schizzi a penna, colla direzione predominante dei tratti da sinistra a destra, quali riescono più facili e naturali alla mano sinistra. » Ma, da questo, al concludere che un criterio per la identificazione dei disegni vinciani sia l'essere eseguiti colla mano sinistra, ci corre; perché fra i disegni più sicuramente autentici di Leonardo, ve ne sono molti eseguiti colla mano destra, vale a dire coi tratti discendenti da destra a sinistra, e perché la caratteristica dell'impiego della mano sinistra in Leonardo, ha fornito un argomento di più per poter gabellare per autentiche le contraffazioni dei disegni di questo artista. Infatti anche oggidì, chi si proponesse di falsificare un disegno di Leonardo, si crederebbe in obbligo di dare ai tratti la direzione da sinistra a destra.

Per queste ragioni, avendo fatta la scelta dei disegni dell'Ambrosiana col precipuo scopo di non ridurmi alla scarsa e troppo indecisa indicazione dei disegni « autentici vinciani » come avvertii nella prefazione, io non potevo fare alcun assegnamento sulla direzione dei tratti di penna, la quale non ha un valore assoluto. Occorre nelle indagini della paternità delle opere d'arte, evitare l'applicazione troppo generale e sistematica dei criteri che abbiano valore soltanto relativo, come appunto quello caldeggiato dal Frizzoni.

LUCA BELTRAMI.

(1) *Una corsa attraverso il « Codice Atlantico. »*

* **Per uno scoglio.**

È permesso a un medico di montagna, in verità più oscuro che modesto, di spendere sulle colonne di questo giornale, così autorevole e diffuso, una parola di simpatia disinteressata per uno scoglio tanto glorioso quanto negletto?

Lo scoglio, che s'è attirata la mia simpatia, è un grande e ripido masso con sul dorso delle case nericce tempestate di buche senza imposte (sembrano enormi occhiaie vuote!), una chiesa dalla cupola ardita e maestosa, e, più in su, alla cima, un maschio in parte diruto. Un mucchio di edifizj abbandonati, che ispira una grande tristezza, la quale il verde degli alberi, sparsi qua e là per la vasta mole, (circa un chilometro di circuito), lungi dal temperare, acuisce. Perché quel verde, quella gaia manifestazione di vita, dovuta in gran parte all'opera materna della natura, costringe a pensare quanto sciagurata sia la noncuranza degli uomini che condanna a una lenta rovina cose che potrebbero essere restituite alla vita e non con l'avventurare somme ingenti o col sobbarcarsi a fatiche erculee, sì con l'impiego di capitali modesti — sicuramente e largamente fruttiferi — e con un po' d'iniziativa e di entusiasmo.

Si tratta di Castel Gerone, un castello edificato appunto su di uno scoglio trachitico (alto, al culmine, 113 metri) che sorge all'oriente dell'isola d'Ischia.

Ritesserne in queste colonne, anche a vol d'uccello, le vicende, non è possibile: ci vorrebbe, e basterebbe a pena a uno storiografo molto sobrio, un volume.

Basti il dire che per lunghissima serie d'anni, la bella e silvestre Aenaria, tra convulsioni terrestri e guerre di orde barbariche e di milizie regolari, fu in continua agitazione.

La popolazione dell'isola era in orgasmo: vedette erano continuamente appostate, una in cima al monte Epomeo, l'altra sul Castello. Come scorgevano imbarcazioni sospette, quella bruciava cumuli di paglia o d'erbe secche, questa suonava a martello una campana appositamente collocata all'ingresso. E i pacifici isolani correvano a ripararsi sullo scoglio amico e sicuro.

Ma non solo per le molte guerre e invasioni e dominazioni, — fatti che pur hanno la loro importanza —, non solo, dunque, per gesta guerresche il Castello va famoso: ben altrimenti famoso, anzi glorioso è per avere ospitato il sommo poeta antico, quegli che fu

...degli altri poeti onore e lume;

per essere stato dimora di fiori di virtù e di gentilezza, quali furono Vittoria Colonna, Costanza d'Avalos, Lucrezia d'Alagno; per avere accolto, modesto istitutore, G. B. Vico.... — Né la sequela degli ospiti, o illustri o gentili, del Castello d'Ischia è esaurita. Quando l'antica e poetica cittadella fu adibita a penitenziario per i reati politici, vennero *gittati nel bagno d'Ischia* non già, come leggesi in libri e Guide che s'occupano dell'isola d'Ischia, Settembrini e Spaventa, che furono invece sepolti nell'ergastolo di S. Stefano, ma C. Poerio, M. Pironti, N. Nisco, C. Braico, V. Dono, G. Errichiello, compagni di martirio e di gloria dei primi e degli altri colpiti dalla famosa sentenza 1.° febbraio 1851 della Gran Corte speciale di Napoli (Settembrini, *Ricordanze*, V. II, p. 192).

Avevo, credo, ragione di dire che lo scoglio di cui si discorre è *glorioso*. Chi potrebbe darmi dell'esagerato se ho asserito che è altrettanto *negletto*?

Negletto, anzi, dice poco: non dice che, per anni e anni, chi volle poté rubare e quadri e bassorilievi e colonnine e capitelli e rarissimi blasoni....: in somma, menomare e anche deturpare un monumento che esiste da ben 475 anni prima della venuta di Cristo!

Prevedo la domanda del lettore: ma, in conclusione, s'ha da dichiarare anche Castel Gerone monumento nazionale e affidarne la custodia a dei vecchi soldati invalidi?

No; prima perché, a rigore, il Castello non è un monumento, o non è un monumento come gli altri; poi perché il provvedimento.... tardivo non gioverebbe a nulla e a nessuno; ché la vigilanza di uno o più veterani, per quanto torva e accigliata, non potrebbe aver la forza d'arrestare la lenta ma fatale *dégringolade* di quelle mura decrepite, oramai stanche di lottare contro le intemperie del cielo e la indifferenza degli uomini. Al secolare colosso bisognerebbe iniettar la vita con l'opera intelligente ed associata degl'isolani. Dovrebbe il Municipio curare i restauri e la conservazione degli edifizj aventi importanza storica e artistica; i privati, poiché lo scoglio è vendibile a lotti, dovrebbero comperarlo adattando le case alle esigenze della vita moderna, creandone altre con giardinetti, piantando alberi e fiori da per tutto: in fine, provvedendo all'istallazione di ascensori per rendere agevole e rapido il traffico sul Castello.

Un giovane prete, il quale ha composto intorno alle vicende di Castel Gerone un piccolo libro pieno di patriottismo di buona lega, ha esposto con lòdevole sobrietà, in fondo al volumetto, codesto disegno di trasformazione e di rinnovamento. Chi ha in familiarità il luogo può giudicare se si tratti di una chimera o d'una *bella e utile impresa* e anche non difficile. Per conto mio son certo che lo scoglio antico, se sparso di belle case e linde, se allietato di verde, diventerebbe uno dei più ameni e dei più originali luoghi di svago e di riposo. Lontano da qualsiasi sorgente di inquinamento, tutto aperto alla brezza del mare e alle correnti dei monti, vestiti di viti, di castagni, di pini sino alle cime, superbo d'un orizzonte ampio e vario, non conosce i rigori del verno e non teme l'arsura e l'afa dell'estate.

Quale altra stazione climatica potrebbe rivaleggiare con questa?

Frosolone, 8 settembre 1904.

Dottor ALFONSO RUBERTO.

* **Monumenti in riparazione e restauri indispensabili.**

Illustre Signor Direttore,

Pistoia, 12 settembre 1904.

A giorni saranno ultimati i lavori di ripristinamento dell'ultima trifora del nostro Palazzo Comunale; e poiché si sono aperte tutte cinque le trifore, bisognerebbe si riaprissero pure le nove bifore dei piani, medio e superiore del lato sinistro, prospicienti la Ripa della Comunità. Così sarebbe ripristinato tutto il palazzo di Giano della Bella, maestosa architettura del XII secolo. Ma come fare, se la somma deve uscire tutta dalle tasche del Sindaco di Pistoia, Arturo Ganucci, che ha riaperto a spese proprie le cinque trifore? Come fare se manca il denaro e se una parte della stampa locale continua a gridare contro le spese improduttive e di lusso?

E già che siamo in tema di restauri, diciamo due parole anche del Campanile della Cattedrale, che Niccola Pisano ridusse nella forma attuale nel 1301, e intorno a cui si lavora da tre anni. Ai Pistoiesi torna in mente la *Novella dello stento*, che dura molto tempo, (che anzi non finisce mai!) E chi sa, davvero, quando la svelta ed elegante torre del Pisano sarà restaurata, dal momento che vi si tengono occupati quattro o cinque uomini in tutto. Ce ne sarà per altri 5 anni!

E le Chiese?

La Chiesa di San Fancesco è trascurata: il solaio è umido, sudicio, sciupato; le pareti *idem*: e ora poi che ci costruiscono un organo per la Chiesa di Capannoli, lascio pensare a lei, Signor Direttore, e ai lettori del *Marzocco!* La Chiesa di S. Bartolomeo in Pantano è trascurata nell'interno e nella facciata, deturpata dalle piante di capperi che vi si lasciarono crescere e da molte orribili toppe di calcina. La chiesa di S. Andrea, bellissima e pregevole opera del secolo VIII, fu restaurata poco felicemente. La Chiesa di S. Pietro e quella di S. Domenico sono tenute assai male.

Un architetto triestino, visitando con me le varie chiese artistiche di Pistoia, mi accennò alla trascuratezza del nostro piccolo patrimonio monumentale e alla necessità dei restauri. — Così potessero tradursi in atto, nonostante l'uggioso ritornello delle *spese improduttive!*

Suo dev.mo

DONATO NERI.

* **Una rettifica.**

Egregio Sig. Direttore del *Marzocco*,

Firenze.

Nella notizia del mio ultimo opuscolo sull'*Atteggiamento dei volti nelle monete imperiali*, il suo giornale ha inavvedutamente errato, facendomi dire che nelle monete medioevali cercavano, gli artisti, scrupolosamente il vero. Invece, è proprio nelle monete medioevali che manca il carattere realistico. Nelle monete greche gli atteggiamenti dei volti non subiscono quelle varietà, quasi giornaliere, che si riscontrano nelle imperiali; ma pure i ritratti son sempre animati ed esprimono il carattere dei personaggi rappresentati. Nelle monete imperiali invece si avevano più dettagli e più particolari. Sto scrivendo una memoria sull'*Atteggiamento dei volti nelle monete greche*.

Con stima

FURIO LENZI.

Orbetello, settembre 1904.

★ **Corrado Ricci** scrive al *Resto del Carlino* di Bologna:

« *Caro* Carlino,

Ravenna, 13 settembre.

Chi nel piviale, esposto al Kensington Museum di Londra, riconobbe il piviale rubato alla Cattedrale di Ascoli Piceno, fu la signora Isabella Errera (italiana stabilita a Bruxelles) che sulle antiche stoffe ha pubblicato lavori accolti con plauso unanime dalla critica.

E la signora Errera è precisamente la *persona amica* che mi diede la notizia e cui dapprima allusi semplicemente, non autorizzato a nominarla. Ma ora che il preziosissimo piviale sta — come si annunzia — per esser ridato ad Ascoli Piceno, desidero si sappia che di tale restituzione a lei spetta il merito principale.

Tuo: CORRADO RICCI

★ **Monumenti d'arte nella valle di Gressoney**. — Francesco Malaguzzi-Valeri in uno dei passati numeri della *Perseveranza* si offre dotta guida ai cultori dell'arte per indicar loro le non molte opere che sono sparse nella valle percorsa dalle acque del Lys. Interessante prima di tutto è un ponte romano, imponente e svelto, di un unico arco di m. 35.64 di corda. Del castello di Pont S.t Martin non restano che ruderi; ma fra essi è notevole un grandioso focolare, misero ricordo della famiglia di Bard. A Fontainemore la chiesa costrutta nel 1679 conserva tracce di arte medioevale nel coro e ha una porta di legno riccamente intagliata. Più importante è la chiesa d'Issime per i dipinti della sua facciata — un *Giudizio universale* — attribuiti ai fratelli d'Enric, uno dei quali, Melchiorre, ebbe a dipingere lo stesso soggetto per la chiesa di Riva. Se gli affreschi non fossero stati barbaramente rifatti sarebbe di grande interesse stabilire un confronto fra essi e quelli di Melchiorre, un pittore sul quale Gustavo Frizzoni richiamò già l'attenzione degli studiosi, notando in lui certe derivazioni da Gaudenzio Ferrari. Nell'interno della stessa chiesa si può ammirare una porta intagliata con virtuosità, una croce del secolo XVI e molti ricchi arredi e paramenti. A Gressoney S.t Jean la bella chiesa del 1515 vanta un'elegante porta in pietra da taglio a sagoma gotico-valdostana e diversi ricchi altari barocchi. Il barocco trionfa anche nella chiesetta della superiore Gressoney, — la Trinité. E non v'è altro d'ammirare di arte antica. Ma l'arte moderna prende qui la sua rivincita col bel castello di proprietà della Regina Margherita, la cui massa centrale è resa svelta da terrazze e avancorpi, e mette colla sua aristocratica tinta bianca « una nota gaia, come un

castello del rinascimento francese e savoiardo, nel fondo cupo dei boschi di larici e di abeti. »

★ **« Il Monastero di S. Benedetto in Polirone nella storia e nell'arte »** è il titolo di un'importantissima pubblicazione che il prof. Rosolino Bellodi pubblicherà prossimamente presso gli eredi Segna, editori di Mantova. Alessandro Luzio, che ha avuto occasione di esaminare il manoscritto dell'opera, così ne giudica: « Nel mantovano in special modo desterà grande interesse il seguire le vicende dell'insigne Cenobio, attorno al quale si svolsero spesso accanite lotte economiche fra i potenti monaci e i riottosi contadini; lotte che inspirarono più di un tratto satirico delle maccheroniche del Folengo e che il Bellodi minutamente descrive in base agli atti dell'archivio. Per gli studiosi poi di storia dell'arte riusciranno di singolare importanza le illustrazioni degli stupendi cimeli — finora ignorati o mal riprodotti — che rendono il Monastero di San Benedetto uno dei più cospicui monumenti nazionali d'Italia. »

★ **Montpellier per Francesco Petrarca.** — L'antica e celebre Università francese nella quale il Petrarca studiò il diritto, onorerà la memoria del suo grande alunno in una maniera veramente degna. Il Consiglio Accademico ha infatti deliberato all'unanimità che nel prossimo anno scolastico si tenga in essa un corso libero di lezioni sul poeta e l'umanista italiano. Il prof. F. P. Garofalo, dell'Università di Napoli, avrebbe dovuto tenere l'onorevole incarico, se una morte, improvvisa e crudele, non lo avesse tolto, proprio in questi giorni, agli studi e agli amici.

★ **Di alcuni pedagogisti veneti dei secoli XVIII e XIX** parla il prof. Giovanni Fabris in un suo recente lavoro edito dall'ed. G. Ruma di Vicenza. I pedagogisti di cui si studiano la vita, le opere e l'attività, diciamo così, pratica, sono Giacomo Pellizzari, di S. Zenone nel trevigiano, autore di un *Saggio di un piano di educazione proposto alla gioventù italiana* e direttore del Collegio di Castelfranco Veneto; il secondo è Giovanni Scola, vicentino, il cui *Discorso intorno all'educazione della gioventù* diffonde, adattandole alle esigenze della società veneta, le idee che il Diderot espresse nel suo trattato sulla pubblica istruzione; ultimo è Agostino Vivorio, pure vicentino, autore di quattro opuscoli pedagogici, in uno dei quali egli estende le sue vedute sull'educazione anche alla vita intrauterina, cui riconosce una qualche attività psichica.

★ **Sui « Promessi Sposi »** ha scritto una bella monografia Antonio Bobbio, che vede ora la luce presso l'editore Bemporad di Firenze, con questo titolo: *Il vero, il bello, il buono, l'arte somma nei « Promessi Sposi*. » L'autore, dopo aver esaminato l'orditura del celebre romanzo e l'intreccio dell'azione, analizza i caratteri di tutti i personaggi dividendoli in cinque gruppi. Non trascura di darci i caratteri della folla e conclude presentandoci un netto quadro degli ideali religiosi, etici e sociali del grande lombardo espressi nelle pagine del suo capolavoro.

★ **Una nuova Grammatica italiana** destinata agli scolari che cominciano gli studi letterari pubblicano, presso l'editore Bemporad di Firenze, Guido Mazzoni ed Enrico Bianchi. *Il metodo seguito dagli autori* è veramente eccellente, poiché essi hanno finalmente composto un trattatello adattato all'intelligenza dei giovani, e non involuto in astrazioni logiche. La novità più proficua del libretto che gli autori stessi hanno sentita « è l'aver ordinata materia ed esempii (dicono essi) nel modo che stimammo più didatticamente efficace, sia per la cercata facilità, sia per il tedio evitato. » Ogni regola è infatti proposta per via d'esempi: un piccolo componimento degli autori stessi, o tolto da scrittori conosciuti, dà materia alle piane osservazioni degli espositori. E il libretto riesce non solo un codice delle regole più sicure, ma anche una piacevole antologia.

★ **Nelle Nozze Matteucci-Tortoli**, il conte G. L. Passerini ha pubblicato, in un elegantissimo opuscoletto stampato nella sua Officina tipo-litografica editrice di Prato, alcune curiose ricette, tratte da una raccoltina manoscritta del sec. XV. Il cav. Giovanni Tortoli, padre della sposa, ha messo in luce, da codici Riccardiani, alcune *Rime edite ed inedite di Messer Dolcimbene* (Prato, Frat. Passerini e C.o), e gli Accademici residenti della Crusca *Un sonetto attribuito a Francesco Petrarca e uno attribuito a Antonio da Ferrara* (Firenze, tip. Galileiana).

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi**, CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero** di ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio**, G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. SUPINO — **La tragica visione**, MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — **Burocrazia**, ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte**, ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.

Per tutti i 2 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 39. 25 Settembre 1904. Firenze.

SOMMARIO

NEO-ECLETTISMO

Al congresso dei filosofi, chiusosi or non è molto, a Ginevra, sono mancati quasi tutti i rappresentanti di quelle dottrine che, col nome ambizioso di positive, hanno tenuto l'impero degli intelletti contemporanei, costringendoli entro l'angusta cerchia dei sensi, e impedendone il libero volo verso regioni ove s'arresta ogni efficacia dell'esperienza. Alcuni hanno osservato che tale mancanza è derivata dal fatto che lo spirito di combattività, che animava certe teorie che sembravano infallibili, langue ora tristamente, e che non è possibile in quel campo dire oramai più alcuna parola nuova. E se il congresso di Ginevra ha veramente suggellata questa debolezza e questa impotenza del positivismo, non c'è che da rallegrarsene sinceramente. Il metodo delle scienze fisiche applicato ai fatti morali ci aveva condotto a tal grado di dommatismo assurdo e puerile che confinava col ridicolo; e l'Italia, purtroppo, ha avuto nel grottesco di queste applicazioni un primato non invidiabile. I filosofi convenuti sulle sponde del Lemano han certamente sentito di respirare più liberamente, lontani dalle petulanti dimostrazioni che le scienze biologiche pretendono di dare dei fatti più complessi della vita psichica individuale, e dalle pretensiose conclusioni che il materialismo storico e il socialismo scientifico impongono ai fatti della psiche collettiva e sociale. L'anima umana ha ripreso il suo impero: le questioni che il positivismo sembrava aver sopite per sempre, escludendole dai suoi territori, si sono imposte in tutta la loro antica forza, e con tutto il loro insoluto mistero: l'uomo è ancora apparso, come l'aveva definito Arturo Schopenhauer, un animale metafisico. E così l'odierno congresso del libero pensiero, che doveva essere in cospetto del Vaticano l'apoteosi di tutto il positivismo moderno, si è pur troppo risolto, a parte certe roboanti declamazioni, in povere dimostrazioni tra socialistiche e massoniche, con le quali la scienza ha così poco da fare.

Insomma noi abbiamo ogni giorno una sanzione ufficiale, diciam così, di un fenomeno che alcuni solitari scrittori avevano già annunziato, come prossimo a manifestare sul mondo la forza della sua azione, e di cui essi avevano accuratamente notato qua e là le prime manifestazioni. Ferdinando Brunetière in una sua celebre conferenza pronunziata a Besançon nel 1896 aveva nettamente accennato a questa nuova direzione verso cui si orientavano in Francia gli spiriti. Lo spiritismo, l'occultismo, il neo-buddismo, il neo-cristianesimo, tutta quella fioritura di sentimenti e di idee, un po' vaghe, anche un po' snobistiche, se si vuole, con cui molte volte non si è cercato che di attirare su di sé l'attenzione universale, se erano fatue, bizzarre nella forma, si risolvevano poi nella sostanza in « un'intima protesta dell'anima contemporanea contro la brutale dominazione del fatto. » Era una naturale reazione contro quel naturalismo, del cui dominio si era stanchi. La magia, l'occultismo e tutto il resto hanno rappresentato successivamente i vari tentativi con cui le coscienze cercavano di sottrarsi a quella tirannia. Era il riconoscimento di quella verità enunciata da Pascal, che il cuore ha le sue ragioni che la ragione non conosce; e che la scienza, positiva, rappresentante della ragione, non conoscendole, ha negato con molta disinvoltura.

Questa reazione si determinava nel campo del pensiero puro, ma la sua efficacia era mediocre, finché non invase, trasformandosi, i domini dell'arte. È di qui che le nuove idee, il nuovo idealismo han ricevuto maggior forza per agire sugli spiriti. È dal teatro, è dalla lirica, è dal romanzo, è dalle arti plastiche infine che si comunica alla folla l'impulso verso più alti e più nobili ideali umani. Che l'artista le infonda il sentimento della serietà e dell'importanza della vita, ed essa sentirà i legami che l'uniscono all'universo, e intravvederà che la finalità della sua opera è da ricercarsi al di fuori di sé stessa.

Tutti questi pensieri han richiamato in questi giorni la mia attenzione sul libro di un giovane italiano, Arnaldo Cervesato, che è strenuo banditore in Italia di questa resurrezione della coscienza. Un suo libro pubblicato or non è molto, *Primavera d'idee*, nel quale sono raccolte parole di fede che han diretto alla sua opera di combattimento uomini insigni d'ogni parte d'Italia e dell'estero, è un indice prezioso del cammino che il nuovo idealismo, o, come egli lo chiama più volentieri, l'ideativismo va percorrendo anche da noi. Certo è opera altamente nobile in questo momento mostrare la bancarotta del così detto socialismo scientifico, la falsità del materialismo storico, la poca solidità di alcune leggi umane che parevano di una consistenza adamantina, e magnificare d'altra parte la forza dell'individuo e l'azione della sua volontà sui destini degli uomini. È opera bella e nobile, e soprattutto rispondente al bisogno che è latente nell'anima umana di oltrepassare i limiti del proprio corpo entro il quale essa si agita, inquieta e tormentata. È opera bella e nobile, ma ha i suoi pericoli anch'essa; i pericoli cioè che derivano dall'eccessivo entusiasmo. È necessario guardarsi da ogni eccesso. Affrettarsi a condannare ogni portato del metodo positivo può essere infatti un errore non piccolo. Quell'Emerson che i giovani idealisti citano, e ben a ragione, come una delle più nobili testimonianze delle aspirazioni più alte dell'anima umana, non sarebbe stato davvero un furioso avversario di ogni risultato che pur è frutto di un'attività dello spirito umano. In quel suo magnifico saggio sulla *Compensation* egli dimostra come in tutta la natura impera un continuo dualismo, che si manifesta nella luce e nell'ombra, nel freddo e nel caldo, nel flusso e nel riflusso del mare, nel maschio e nella femmina, nelle diastole e nelle sistole del cuore; nel regno fisico cioè e nel regno organico, e, come essa tutta, ogni sua parte obbedisce alla medesima legge. L'armonia della vita e del mondo è fatta di compensi. Ogni eccesso cagiona un difetto; ogni dolcezza ha il suo amaro, ogni male il suo bene. « Per ogni cosa che si è perduta, se n'è guadagnata qualche altra; e per ogni cosa guadagnata ce n'è qualche altra perduta. » In mezzo all'indifferenza di tutte le circostanze, la sola unità che trionfa è l'uomo: egli che ristabilisce nella sua intima coscienza questo compenso, ossia questo equilibrio. Quando io leggo nelle pagine del Cervesato il processo ch'egli fa a tutte le conclusioni del positivismo, quando io odo dichiarare questo metodo d'indagine il peggiore dei mali che abbia afflitto il pensiero umano, son portato a domandarmi se esso non abbia rappresentato una di quelle reazioni continue, necessarie nella vita del mondo, e se esso non abbia avuto la sua parte di bene.

E sono convinto che sì. Giorni fa, Enrico Morselli nell'*Idea liberale* rivendicava appunto al positivismo il risveglio della coscienza religiosa anche in Italia « dov'essa inopportunamente dorme e dove essa è stolidamente tenuta addormentata da governi parlamentari dalla breve, precaria esistenza e dalle vedute corte. » E penso ancora se il vago programma che il Cervesato traccia del nuovo risveglio non nasconda anch'esso i suoi mali: e sono perplesso, allorché vedo come egli con troppa sicurezza ponga a fondamento della coscienza futura questi assiomi, desunti da un'opera di Cammillo Flammarion: che l'anima esiste come essere reale, indipendente dal corpo, che essa è dotata di facoltà ancora sconosciute alla scienza, ch'essa può agire e percepire a distanza senza l'intermediario dei sensi; e che finalmente essa percepisce qualche volta l'avvenire, preparato anticipatamente e determinato da cause fisse. Sono perplesso non solo, ma, pur aborrente da ogni superba conclusione di qualsivoglia materialismo, ripugno dall'accettare quelli assiomi, perché non posso disprezzare le conquiste che la scienza ha fatto nel campo della fisiologia, perché non posso ammettere che esse si fermeranno là ove ora sono giunte. Chi può giurare che le facoltà dei sensi sieno quelle più grossolane che noi conosciamo? Chi può garantire che altre non ne saranno manifestate dallo studio e dalla tenacia dei fisiologi che spiano attentamente coi loro strumenti, attraverso quell'occhio smisuratamente potente che è il microscopio, ogni impercettibile fremito di nervi, ogni più oscura composizione di tessuti? Gli scienziati veri sono restii a generalizzare: sono i ciarlatani della scienza che deducono da pochi fatti faticosamente accertati le loro stupide leggi. È ai primi che bisogna rivolgere la nostra attenzione, ad essi che lavorano in silenzio, senza chiasso, ostinatamente, e restano pensosi dinanzi alle loro esperienze. Orbene, questa tenacia di lavoro, questo ardore di esame, questa devozione alla più nobile di tutte le curiosità, mi esalta come ogni più eccelsa e più nobile idea, e suscita la mia fede più entusiastica.

E penso allora che l'ideale umano non può esser posto più in questo che in quell'altro postulato scientifico. La forza dell'ideale non può venire che dalla serietà e dalla profondità con cui noi consideriamo la vita. È qui che dev'esser rivolta l'opera di tutti i buoni e di tutte le anime elette. Più che questione di scienza è questione di educazione. Lasciate che lo spirito umano ondeggi fra i poli opposti, entro i quali ondeggia la natura stessa, e tendiamo invece a ristabilire l'equilibrio in noi stessi. L'eclettismo indifferente può essere, come dice il Cervesato, « padre e figlio dell'anarchia ideativa, della potenza critica e dell'impotenza creatrice, onde questo momento nostro appare caratteristico »; può essere, anzi è: ma quella compensazione che noi possiamo fare nelle nostre coscienze entro noi stessi, fra ciò che è senso e ciò che è anima, non è, come notava l'Emerson, l'indifferenza. Il nuovo idealismo non potrà tenersi lontano dall'errore, verso il quale s'avvia con la stessa forza che ha sospinta la dottrina contro la quale esso sorge minaccioso, se non a patto di questa conciliazione. Noi dobbiamo essere, e chiamarci, i *neo-eclettici*. È forse questa veramente la sola àncora di salvezza per noi.

Ignotus.

Dal RAMON ESCUDO

ATTO TERZO — SCENA SECONDA

I gambucinos, guidati da Testa di Mulo, avendo rintracciate le orme di Ramon e di Fatima, giungono a sorprenderli nella misteriosa miniera del Rio, la mèta agognata di tutti i minatori d'avventura. Ad uno ad uno, strisciando nel cavo sotterraneo, entrano nella caverna raggiante d'oro, il LEPERO, WILKIE, GIL CUESTA, GARCIA, TESTA DI MULO, TIO ROQUE, IL RASTRERO, BENITO. Hanno la lanterna al petto, e le vesti a brandelli.

IL LEPERO

(si affaccia al cavo, e si rivolge indietro, gridando come ossesso agli altri che martellano)

Ci siamo! Per la forza di John Bull!

(salta in iscena, e pianta la lanterna contro Escudo e Fatima)

Siete a cena
con gli scheletri?... Viva! anch'io voglio un boccone.

WILKIE

(entra, e si slancia al collo del Lepero)

Hurrah! Crèpino i santi adesso.... La gran vena
è trovata.... È più grande di un banco di carbone....
Le mie viscere ballano come fusi sull'oro....
Io giro, io giro, io giro....

(ruota su se stesso, e stramazza a terra)

GIL CUESTA

(entra, respingendo col piede il corpo di Wilkie. Si fa in mezzo, guarda intorno, e gli cade il piccone di mano)

La gran vena.... il tesoro!

IL LEPERO

(gli tira una tibia)

Olà, Gil, prendi questa.... È un'ala di fagiano.

GARCIA

(entra sbalordito)

Tacete: puo sentire l'anima del re indiano....
Il morto è qui rinchiuso....

WILKIE

(alzandosi)

Tien le fole per te!

TESTA DI MULO

(si leva con gran voce)

Belzebub ringraziate, ch'è dei tesori il re!

(scorge Escudo e Fatima)

Guardateli! Nell'oro han messo la covata....
Prendete le chitarre.... Fuori la serenata....
Balliamo! olà, Garcia.... Con me, pancia dell'Orco!

(afferra Garcia per la vita e comincia a girare intorno — Entrano Tio Roque e il Rastrero; e sono presi uno da Wilkie, l'altro dal Lepero, e trascinati a ballare. Benito entra e resta immobile. Gil Cuesta gira per suo conto con uno scheletro al seno, stringendone le vertebre — Tutta la scena è assordante e folle — Wilkie cade di nuovo: questa volta ai piedi di Escudo)

ESCUDO

(che frattanto è rimasto con Fatima addossato alla roccia, afferra Wilkie)

Ed ora, tu rispondimi!

WILKIE

(inebetito, con la bocca ripiena di polvere aurifera)

Glo, glo, glo.... sa di porco!

ESCUDO

(scuotendolo violentemente)

Perché non rimanesti al campo con Garcia?

(cerca con gli occhi. Garcia è ancora trascinato in giro da Testa di Mulo)

BENITO

(lo strappa a Testa di Mulo)

Vieni qui, testa scema! lascialo andare.... via!

(a Escudo)

Li ho seguiti, Ramon, per esserti vicino....
Non potei trattenerli....

(Tio Roque e il Rastrero, asciugandosi il sudore, si avvicinano a Escudo)

ESCUDO

(a Garcia)

Rispondi, otre gonfiato!

GARCIA

(tremando)

Testa di Mulo volle seguire il tuo cammino....

(Escudo gli stringe i polsi)

ESCUDO

Era un'intesa dunque!...

TIO ROQUE

(tossendo, a Escudo)

È questo un tradimento!
Quando tornammo al campo, Testa di Mulo a noi
impose nel tuo nome.... di seguirlo.... Noi siamo
fedeli al capo.... E tu, Ramon, tu sai se t'amo!
Mi straccerei le vesti, pensando che i miei cani
hanno servito a questo, fiutando l'orma....

RASTRERO

(zoppicando)

E i miei!
non ti baleni in mente, eh, che noi due, figliolo....

TESTA DI MULO

(che ha riempito un teschio di polvere aurifera)

Bevi qui dentro, vecchio!....

ESCUDO

(irrompendo, a Testa di Mulo)

Rispondi a me tu solo!
Che cosa macchinate dentro l'anima ignuda?
che cosa pretendete?

TESTA DI MULO

(maneggiando il teschio pieno d'oro)

Per il laccio di Giuda!...
Perché siamo venuti?...

LEPERO

Seguimmo il tuo sentiero!

GIL CUESTA

L'orma trovammo....

WILKIE

Chiedilo ai bracchi del Rastrero!...

TESTA DI MULO

(semisdraiato in terra, ansante e feroce)

Dietro ai suoi cani, al sonno strozzato abbiamo il collo:
da venti notti il nostro bivacco è sulla sella....
Portiamo in ogni straccio e dentro ogni midollo
la dentata del sole, l'urlo della procella....
Dove ci porta il pazzo? in quale labirinto
di montagne e di selve — io chiedevo — ci porta?
come mai giungeremo, se ad ogni piè sospinto,
gli scheletri troviamo di carovana morta?
Per la fame il Lepero il serape addentava,
e Garcia da cavallo nei fiumi rotolava....
Le vie si attorcigliavano, come le mie budelle....
Sempre avanti!... Volavano le bestemmie alle stelle...
Perché siamo venuti? Me lo chiedi a quest'ora
che finalmente a riva solleviamo la prora?
Ora l'ancora è nostra, siamo nei nostri porti....
Ci siamo, a tuo dispetto, e alla barba dei morti! —

(lancia in aria teschio e oro)

GARCIA

(battendo i denti)

Dio ci salvi dai morti! Se fosse vero quello
che narrano gl'Indiani, perderei il cervello....

TESTA DI MULO

(a Garcia)

Tu lo perdesti in fasce.... Oh, bando allo sgomento!
Io vi giuro che al mondo non v'è più gran portento....
Tutti i cavi tracciati sono dell'oro in bocca....
Io bacio tutto, ovunque la mano o il piede tocca....

(eseguisce)

GARCIA

È il tesoro del diavolo....

GIL CUESTA

(che frattanto ha misurata e saggiata la vena maestra)

È più fonda di quella
di Batopilas, sai, e di Sant'Isabella....

LEPERO

(a Escudo)

Veniamo dunque ai patti....

TESTA DI MULO

Quali patti? La legge
è dei più. Nostro è numero e legge. Quanto può
d'oro ogni braccio abbattere, sarà preda d'ognuno....

TIO ROQUE

(rivolto a Escudo)

Decida prima il capo.... Assenti a questo?

ESCUDO

No!
io non voglio dividere per me, né per alcuno.
(è attorniato dagli altri, torvi)

TESTA DI MULO

La tua parola è inutile qui dentro, come il fumo
agli impiccati.... Taci!

ESCUDO

E a te, chi dà il comando
di parlare?

TIO ROQUE
(tossendo)

Il demonio....

RASTRERO

O la galera....

TESTA DI MULO

Vecchi,
il vostro posto è là fra quelle teste secche
che son vuote, e risuonano....

TIO ROQUE

Tra quelle teste andrai
tu, prima d'ogni altro, se non ci ascolterai!
(agli altri)
Vedete questi teschi? Come belve, fra loro,
si sbranarono gli uomini, alla vista dell'oro....
e chi restò signore della miniera, invano
oltre le rupi e i fiumi fu atteso di lontano.

RASTRERO

Ora, volete voi seguire questa sorte?
Ad uno ad uno, attendere fra i tesori la morte?
(comincia in lontananza, oltre le pareti della montagna, un mugghiare di tuono)

TESTA DI MULO

La morte? Del ritorno è sicuro il sentiero....
Noi ridiamo dei morti, dacch'è rotto il mistero!
Per ben duecento leghe, l'orma ci condurrà....
(cresce il tuono, con lunghi echi paurosi)

TIO ROQUE

Ascoltate: e poi ditemi che cosa resterà....
Batte la prateria la pioggia e l'uragano.
Non resterà una sola orma di piede umano.
E senz'orma, vi dico, non v'è rimedio alcuno....
Figlioli.... di costoro non ritornò nessuno....
La vostra sorte è scritta dai cadaveri....

TESTA DI MULO

Ebbene,
l'itinerario è nostro.... Io di ciò non mi curo.
Su chiunque s'oppone, io batterò il tamburo,
per far chetare questo loquace cicalío
di femmine.... Non siamo venuti per cianciare....
Ora io solo di legge....

TIO ROQUE
(tossendo)

Solo il capo può dare....

ESCUDO
(agli altri)

Siete dunque voi tutti dietro a lui qui venuti
come code di volpi legate al suo tallone?
Se vi strappò la lingua, le orecchie adesso aprite....
Io vi parlo per mille.... Nostro non è quest'oro....
(grida confuse di protesta)
È di quanti son nostri fratelli di lavoro....
Nelle mani di pochi, sarebbe preda alfine....
(urlo di tutti)

TESTA DI MULO
(interrompendo)

Io credo che il cervello ti sfumi dalla testa....

LEPERO

Sei da legare al palo.... dei condor per la festa!

WILKIE

Oggi è ubbriaco fradicio: lo dico in fede mia!

RASTRERO
(avvicinandosi a Escudo e prendendo Wilkie per il petto)

Ma rispettate il capo! e che finita sia!
Non sapete che un solo grido della sua voce
solleverà lo stuolo di tutti i minatori?
(Fatima, che finora è rimasta come annichilita contro la roccia, si avvicina al Rastrero e a Escudo, con impeto)

TESTA DI MULO

Ed ognuno farà quanto facciamo noi,
vorrà ognuno la parte....

RASTRERO

Giudicate da voi!

LEPERO
(a Escudo)

Mettiti in viaggio prima.... Intanto, a nostro conto,
noi spolveriamo qui....

WILKIE

Il tuo cavallo è pronto,
con le reni spaccate.... lo troverai disteso....
e quello dell'indiana biada nel fiume ha preso!
(ride)

FATIMA
(fa un passo verso l'uscita)

Restano i vostri!...

TESTA DI MULO
(l'arresta, parando il cavo, col gesto)

Fermati!

ESCUDO
(prorompendo)

Ah per l'anima mia!
Ma quale tenebroso spirito ti sconvolge
e sconvolge costoro?...: Perché debbo incontrarti
come l'inerte peso della roccia che sbarra
il passo, con la rabbia di un'eruttata lava?
Tu dovresti nascondere quel polso che ora ostenti,
dove il segno dei ferri è visibile ancora....
Non è già il nostro sangue che ti serpeggia in seno.
Non sei un minatore.... Dite voi, non l'ho colto
fuggente dagli ergastoli di Messico?... Non era
bandito?... Nella vita nostra tu sei balzato,
come balza la iena sul giaguaro che dorme....
Perché debbo incontrarti?....

TESTA DI MULO
(che finora torvo ha sopportato le parole di Escudo, rompe in una risata)

Perché anch'io sono nato,
e anch'io voglio sul mondo stendere le mie mani.
Il dono delle fasce non l'ebbi.... ed ho rubato!
Ebbi l'uomo nemico, ed io lo feci a brani!
Perché anch'io sono nato, come nasce l'immonda
lumaca.... e fu mio padre il caso.... ed una schiava
mia madre.... e mia nutrice una cagna errabonda,
che mi saziò di latte e velenosa bava!

ESCUDO
(con ribrezzo, lentamente)

Prendi dunque dell'oro.... e vattene! Noi siamo
figli delle miniere.... ed ognuno di noi
porta le cicatrici del suo lavoro, e il petto
scemo, e la guancia smorta.... Carbone respiriamo,
e la roccia dei monti è il nostro cataletto....
Prendi dell'oro....

TESTA DI MULO
(balzando)

Guardati! perché, se nell'inferno
vive l'ultimo demone, in nome suo ti dico
che quest'oro è mia preda, e sarà mia in eterno....
Difendi la tua vita, ch'io ti parlo da amico!...
(toglie il piccone dalla cintura e si avanza contro Escudo. Il Rastrero e Benito si fanno innanzi)

RASTRERO

Lascia a me questa cura, Ramon!

TIO ROQUE

Non profanate
il sangue vostro....

RASTRERO

Indietro.... Lasciateci parlare....

LEPERO
(avanzandosi col piccone alzato)

Ci batteremo tutti....
(Tio Roque e il Rastrero sono uniti a Benito e a Escudo. Gli altri a Testa di Mulo. La scena è divisa in questi due gruppi. Fatima guarda, come fuori di sé, abbrancata alla roccia)

TIO ROQUE
(supplicando)

Volete stritolare
il capo.... con la forza.... È una viltà. Figlioli
io vi prego.... gettate i ferri.... Voi vedete:
l'oro vi accieca.... Io sono un vecchio; vi scongiuro
in ginocchio....

TESTA DI MULO
(afferra Tio Roque)

Levatevi di mezzo!

ESCUDO
(strappa dalle sue mani Tio Roque)

Padre mio,
Tio Roque, ritiratevi.... La cosa è fra noi due.
Voi tutti indietro! Solo fra me e fra lui si giuoca
la vita.... D'altro sangue io non voglio una goccia....
(tutti subiscono la veemenza del suo comando)

TESTA DI MULO
(a Escudo)

Basterà il tuo!

RAMON

Vedremo!...

(traggono entrambi i picconi dalla cintura. La lotta s'impegna. Tutti la seguono con ansia terribile. I due si avanzano, col braccio sinistro piegato a difesa del volto; e col destro, maneggiano sopra la testa il piccone. Per tre volte lo battono, incrociandolo, e si ritirano, sempre in guardia. Alla quarta volta, Testa di Mulo riesce a piegare il braccio di Escudo, premendo sull'arma. Un grido sfugge a Fatima. Testa di Mulo afferra col braccio libero il braccio sinistro di Escudo; i due restano cosí avvinti, senza poter sciogliere i picconi. In questo momento, Escudo, con un rapido volteggio dell'arma, fa cadere il piccone a Testa di Mulo, che non può frenare un grido. Il gruppo oscilla su sé stesso: poi precipita a terra. Escudo resta al di sopra, col ginocchio sul petto dell'avversario, e il piccone levato sulla sua testa)

TESTA DI MULO
(soffocato)

Uccidimi. Da te non voglio grazia alcuna....
Batti il martello....

ESCUDO
(gettando il piccone a terra)

Lévati: tu forse sei migliore
di te stesso....

Domenico Tumiati.

(D'imminente pubblicazione presso la Ditta Zanichelli di Bologna).

La vita ironica.

La sfinge azzurra che ammicca il lettore dall'elegante copertina dell'ultimo libro (1) di Luciano Zùccoli è un simbolo grafico degno di attenzione. In quella gran testa dal sorriso amaro — dietro la caramella — il bravo Bompard ha adombrato in sintesi le contradizioni che il volume doveva illustrare *in extenso*. Anche la caramella ha il suo significato. Dove volete trovare un oggetto piú intimamente ironico di questo? Non vi pare che chi se la infilza all'occhio, in attesa di passare agli altri, cominci col canzonare sé stesso? Perché chi ha due occhi deve servirsi di uno solo dei due? Tanto varrebbe camminare a piede zoppo, per abitudine. Ma l'ironia è cosí: vive di contradizioni. Sta nelle persone, precisamente come nei fatti e nelle cose: ed è, al tempo stesso, un atteggiamento allegro dello spirito umano e un elemento molto serio della convivenza sociale. I grandi ironisti, da Rabelais a Heine, hanno sempre esagerato, perché il metodo doveva — per forza — prendere il sopravvento. Non tutto è ironia nella vita. Per iscoprirla in certi avvenimenti o in certi uomini, bisogna praticare prima un processo di deformazione, che altera la verità. Ed allora è soltanto un prodotto cerebrale dell'osservatore. Ma in molte circostanze essa fiorisce naturalmente e s'impone anche all'attenzione di chi la trova, cosí, senza cercarla. Ogni tempo probabilmente ne fu pieno; il nostro ci sembra che ne ribocchi, perché col progresso della civiltà e con la conseguente complicazione della vita sono o paiono notevolmente cresciute le ragioni di contrasto di cui l'ironia si alimenta. Esempi tipici e clamorosi c'è da trovarne a bizzeffe nella storia contemporanea politica e sociale. Prendiamone, fuori di casa nostra, uno colossale. All'Aja per volontà dello Zar sorge il mirifico tribunale della pace, dell'arbitrato e della gioia universale: in Manciuria, sono parole dello stesso Zar, la Russia si dispone a spendere l'ultimo rublo e l'ultimo soldato nella piú micidiale delle guerre moderne. Ecco un autocrate profondamente ironico. E che? Vorremo forse condannarlo per questo? L'ironia obbiettiva è un fenomeno che rassomiglia ai cicloni e ai terremoti: non si previene e non si reprime. Bisogna contentarsi di constatarlo. Vedete quello che è successo ieri in Italia: per protestare contro gli abusi che le autorità militari o di polizia avrebbero commesso in Sardegna e in Sicilia, col ritornello dello sciopero generale, coi comizi, con le incursioni per le pacifiche vie cittadine, nei principali centri della penisola si sono coltivate e moltiplicate appunto le piú opportune occasioni per quell'uso o quell'abuso che si intendeva di combattere. Ed anche questa è ironia sopraffina. Ma non basta. Un evento, che tutti sembravano d'accordo nel chiamar fausto prima che si compisse, finalmente si avvera secondo i voti della grande maggioranza della nazione: la stampa europea nel salutarlo si scalmana a magnificare l'èra di pace e di prosperità felicemente inauguratasi pel bel paese, e proprio lo stesso giorno il benessere è piú che compromesso e la pace diventa una figura puramente retorica. — Ironia, sempre ironia. — Il destino, essenzialmente ironico, di Rabagas non è un po' quello di tutti i ministri che dai banchi dell'opposizione hanno inneggiato alla divina libertà, senza misura? Sul piú bello eccoli costretti a prendere il metro e a canzonarsi per una ragione di necessità, che non si discute.

Il ridicolo uccide, soltanto per modo di dire, di fronte ad altri pericoli ben piú gravi. Si può affrontarlo a cuor leggero. E però si hanno, di tanto in tanto, anche i ministri ironici. Ho accennato a fatti grossi e importanti, perché gli esempi acquistavan cosí il sigillo di una indiscutibile autenticità. Ma la mèsse non sarebbe stata meno larga nella cronaca oscura delle piccole miserie della vita privata. Un'esperienza quotidiana ce ne fornisce a getto continuo. E qui appunto ha pescato Luciano Zùccoli per questo suo ultimo libro. Le novelle che lo compongono si imperniano tutte sopra casi, fatterelli e persone, da cui l'ironia balza fuori col suo sorriso enigmatico dietro la caramella, come nella figura del Bompard. E però la raccolta è opportunamente intitolata: *La vita ironica*. Casi, fatterelli e persone sono spesso eloquenti di per sé; dico spesso e non sempre, perché qualche volta nei racconti dello Zùccoli l'ironia, piú che una forza intima delle cose, può sembrare uno sforzo ingegnoso dello scrittore, felicemente ironico quant'altri mai. Le raccolte di novelle che si propongono di illustrare un certo aspetto della vita sono un po' come i drammi a tesi: risentono qua e là della preoccupazione fondamentale, del *quod erat demonstrandum* caro all'autore. E se la materia è un po' sorda bisogna accomodarla ai fini della tesi. In una buona metà dei racconti di Luciano Zùccoli ciò non succede ed è già molto. *L'Ingenuo*, *La terza volta*, *Quelli che lo sapevano*, *L'«Istrice»*, *Il ladro*, sono casi di ironia sociale non voluta o involuta ma spontanea e cristallina. Quell'*Ingenuo*, che apre il volume, ammalato di gratitudine fino a morirne, è un vero caso clinico, magistralmente esposto in una novantina di pagine piacevolissime. Perché l'autore, da uomo che conosce il mondo, non coltiva la vana pretesa di raddrizzarlo; non commenta, non declama, non predica mai: sulle conseguenze ora gioiose ora tristi, di farsa o di tragedia, che questa forza beffarda suscita fra gli uomini, non ride e non piange. Pare che le guardi con un occhio indifferente, armato anch'esso, vedete la curiosa combinazione, della provvida caramella... E l'«*Istrice*»? Questo giornaletto di provincia è un vero focolare di contradizioni ironiche, sino alla piú grossa di tutte, che serve di conclusione: il direttore scrive un articolo di fondo contro il giuoco che infesta la città e intanto nella retrobottega le battute e le ciste si alternano nella sinfonia di un macao familiare....

Gaio.

Parigi.

(1) LUCIANO ZÙCCOLI, *La vita ironica*. Torino-Genova, Renzo Streglio e Comp., 1904.

La critica letteraria.

Echi del centenario Petrarchesco.

Tanto tonò che piovve, e le cateratte del cielo stettero aperte per assai piú di quaranta giorni e quaranta notti, dall'aprile al luglio, dagli anniversari di quel giorno

...che al sol si scoloraro
Per la pietà del suo Fattore i rai,

o dell'altro non meno primaverile della laurea in Campidoglio a quello canicolare commemorativo della morte del Petrarca nella dolce Arquà, tra i colli Euganei, mèta di contemplazione e di pace ai due frementi spiriti dell'Altieri e del Foscolo.

Oh diluvio raccolto
Di che deserti strani
Per inondar i nostri dolci campi!

Ma io mi sono salvato a tempo nell'arca e ho potuto galleggiare, pur non senza pericolo di affogamento, sopra i torbidi flutti e ho visto l'iride disegnarsi là da levante sul cielo ancora commosso.... E sono ora in grado di ricordare, e di narrare agli altri, grato a Dio dello scampato pericolo.

Il centro del ciclone fu naturalmente Arezzo, ma gli effetti della pressione o depressione atmosferica si fecero sentire vivamente anche nella Francia e soprattutto nella regione Provenzale specie ad Avignone e a Valchiusa, fin nella nordica Svezia come sulle rive del Danubio azzurro.... o giallo secondo le circostanze, e fin nei remotissimi Stati dell'Unione Americana: mentre sede dell'anticiclone fu la Germania con propagazione fino al «settentrional vedovo sito» della Russia, abbacinata da tempo dai sanguigni riflessi del Sole levante....

Convennero infatti alle feste centenarie d'Arezzo, per uscir di metafora, bensí molti egregi Petrarchisti nostrani e stranieri, ma fu notata l'assenza di molti insigni Italiani e di tutti i Tedeschi: combinazione o proposito deliberato per la mancanza di una seria preparazione del *Congresso Internazionale Petrarchesco?* L'effetto decorativo di esso, bisogna convenirne, fu raggiunto per la buona commemorazione del ministro Orlando (che tutti lessero almeno in sunto sui quotidiani della penisola, e possono ora comodamente rileggere nella *Nuova Antologia*) per l'intervento di lui alla seduta inaugurale del Congresso, nonché per la sfilata dei saluti e degli omaggi in prosa ed in versi delle molte rappresentanze straniere in italiano, in francese, in inglese, in provenzale, in latino — i quali destarono in qualche momento una commozione viva e sincera come simbolo della fraternità internazionale degli spiriti che l'arte e la scienza e la vita, forse ancor piú e meglio che la politica vanno preconizzando e fatalmente maturando, in nome di una grande memoria del passato, di una nobile impresa comune dell'oggi, di un'alta speranza del domani. Ma codesto effetto decorativo fu scontato tutto in due sedute inaugurali, e il Congresso nel secondo giorno poté iniziare e chiudere i suoi lavori, perché non c'era un vero *Ordine del giorno* da discutere, ma solo qualche contributo offerto in omaggio da Petrarchisti e qualche comunicazione orale (dopo quella del Ministro intorno a rime inedite, di non molta importanza artistica a quanto pare, testé scoperte in codici, se ben ricordo, della Casanatense di Roma) intorno alla invocata e ormai assicurata «edizione critica» delle opere latine del Petrarca.

Pierre de Nolhac, il piú eminente e geniale dei Petrarchisti francesi, parlò degli importanti contributi in corso di pubblicazione a cura del Dorez, del Cochin, di lui stesso e d'altri, mentre monsignor Salvadori (il fratello del poeta Giulio) dottamente dissertava intorno ai codici che viene riccamente pubblicando la Vaticana; il prof. Hagedüs svolgeva a sommi tratti in latino gl'influssi del Petrarca sulla letteratura ungherese, e il nostro Attilio Hortis presentava a nome di Trieste la magnifica riproduzione grafica di composizioni ispirate dai *Trionfi*, oltre a un dotto — fin troppo minuziosamente e superfluamente dotto — commento di Attilio Gentile sulle «Chiare, fresche e dolci acque» (Trieste, Caprin, 1904), preannunziando anche una ricca ed accurata «Bibliografia Petrarchesca della Biblioteca Rossettiana» del Suttina (alla quale si accompagnerà non inutilmente l'altra testé edita dal Loescher) e infine la scoperta di molti preziosissimi codici Corviniani. La contessa Evelina Cesaresco Martinengo, benemerita per altri studi relativi alla storia del nostro Risorgimento, scese dalle freschissime aure del Capo Nord ai bollori Aretini per offrirci una pubblicazioncella su *Petrarca e il lago di Garda*; mentre il Mascetta Caracci, un giovane rivoluzionario degli studi Petrarcheschi, venne a turbare la tranquillità accademica delle *Stanze* con una sua audace tesi su *Il Petrarca fanciullo nel Casentino*, Cagliari 1904, (gita che nessuno per ora, tranne il signor Wulf, sembra disposto ad ammettere) e con un'altra ancora piú audace ipotesi — troppo pudicamente esitante nelle sue conclusioni — che cioè il *Dedalus* di una certa «Ecloga» sia nientemeno che Dante Alighieri peregrinante in quel torno di tempo nel Casentino.... Meraviglioso però che di cosí straordinario incontro l'abbastanza loquace messer Francesco non abbia mai fatto menzione in una delle sue innumerevoli Epistole! Non è a caso che ho accompagnato al Mascetta Caracci, Federico Wulf, un dotto svedese che ha fatto omaggio al Congresso di due pubblicazioni, *Deux Discours sur Petrarque en resumé*, Upsala 1902, e *Petrarch at Vaucluse 1337-1353 with plates and a map*, Lond. 1904. Il Wulf è un «rivoluzionario» anche lui, amico e ammiratore del Mascetta come questi di lui: sono come a dire il dritto italiano e il rovescio straniero della stessa medaglia, fanno entrambi scoperte piú o meno autentiche, vogliono abbattere con voluttà le tradizioni secolari per sostituirle con le elucubrazioni della propria fantasia, e poiché i dotti non sembrano commuoversene troppo o le rifiutano addirittura, si consolano vicendevolmente raddoppiando la propria fede e le reciproche dimostrazioni di deferenza. Sarebbe amenissimo in quel primo opuscolo seguire il Wulf in tutte le sue grandi, piccole e minime ipotesi paleografiche intorno al famoso «Virgilio» dell'Ambrosiana con relative annotazioni autografe del Petrarca, oppure nelle sue peregrinazioni storico-geografiche a Valchiusa per iscoprire il «dolce colle», l'«amorosa reggia», il «gran sasso», il «paradiso» insomma dell'amore per Laura, se la sua fantasia non fosse, come la fantasia dell'amico, del genere di quella tartassata un tempo dal Baretti nel Crescimbeni: cioè parte di piombo e parte di legno.... Cristoforo Colombo non dovette esultar tanto alla scoperta dell'America; ma il guaio si è che il Sicardi ad es., dopo un altro viaggio di esplorazione, non sembra ancora persuaso, dopo tanto lusso di argomentazioni topografiche, e che le difficoltà e le oscurità intorno al mistero di Laura sembrano grazie a lui assai piú moltiplicate e ottenebrate, che non diradate e chiarite. Ringraziamo ad ogni modo il dotto svedese, traduttore della *Vita Nova* di Dante e commentatore di piú liriche del Petrarca, del suo ardente culto per uno dei patriarchi della nostra letteratura, e ammiriamo la sua incredibile pazienza e pertinacia, i cui frutti non sono tutti da buttar via: in questi stessi opuscoli, ad es. i facsimili del Virgilio, i quattro ritratti del Petrarca e le vedute Avignonesi mi hanno un po' sollevato dal grave pondo della prosa illustrativa....

Un altro omaggio di gran pondo, anche nel senso materiale, è stato dedicato per la solenne circostanza alla città di Arezzo dalla rappresentanza provinciale di Padova: un infoglio, al quale hanno cooperato i dotti di quel Seminario (che conserva tra i suoi piú preziosi cimeli una lettera autografa del Petrarca al celebre amico Patavino Giovanni Dondi dall'Orologio) i cui nomi, G. Baldano, P. Brotto, G. Perin, O. Soremini, I. Stierano,

è giusto che siano qui ricordati a titolo di onore. L'edizione, di soli 205 esemplari numerati, è magnifica per tipi, carta e esattezza di stampa, e la riproduzione dell'autografo in 4 tavole è riuscita veramente perfetta: il volume è arricchito, oltreché di un'orazione inedita di Francesco Corradini (il quale procacciava or sono trent'anni, in occasione dell'altro centenario Petrarchesco in Arquà, l'edizione critica dell'*Africa*) dell'edizione critica della importante lettera del Petrarca, non che di una eccellente versione italiana con ricche annotazioni storiche e filologiche, senza contare una accuratissima recensione (con bei facsimili) dei codici Petrarcheschi conservati nel Seminario.

Spiace soltanto nei veramente dotti e valorosi che hanno presieduto a questa insigne fatica, (la quale dimostra come tra essi potrebbero venir reclutate alcune tra le migliori forze per l'edizione nazionale del Petrarca), non la rivendicazione della religiosità anzi della cattolicità dell'Aretino, come quella di Dante non revocabile in dubbio da chi ami la verità sopra tutto, ma una tal quale preoccupazione antiscientifica ed antifilosofica perché estranea, anzi contraria ai fini della verità, come quella relativa alla pubblicazione critica delle Epistole « *sine titulo* » necessaria ad integrare non solo il grande Epistolario del Petrarca, ma la sua figura morale e civile.

Merita anche di esser ricordato, tra gli omaggi centenareschi, un volume della *R. Accademia Petrarca* di Arezzo, fatica particolare del presidente di essa, l'archeologo G. F. Gamurrini, il quale non soltanto compilò la raccolta, ma vi inserí tre sue memorie; la prima delle quali — su un frammento d'antica iscrizione — a parer mio fuori di luogo; utili le altre due, di cui una, insieme con un lavoro del Pasqui, riguarda la casa del Petrarca e l'altra, in forma tra narrativa e dialogica, un po' retorica a dire il vero ma non disdicevole alle tradizioni del Rinascimento, rievoca l'ambiente degli umanisti aretini, avvantaggiandosi di lettere inedite di Leonardo Bruni, di Carlo Marsuppini e di Giovanni Tortelli: interessanti infine, per gli eruditi s'intende, le note ed osservazioni di monsignor Giuseppe Cozza-Luzzi su *Il Petrarca nella Biblioteca Vaticana* con la riproduzione del noto ritratto, di un autografo ecc....

Ma come individuare ogni scossa, ogni scossarella, ogni stilla del diluvio Petrarchesco? Io penso con terrore all'improbo e ingratissimo còmpito che spetterà ai minutissimi recensori del *Giornale storico* e della *Rassegna bibliografica....* Rammenterò il fascicolo di giugno della perugina *Favilla*, in cui oltre a versi di Vittoria Aganoor Pompilj, ad una recensione della Gianelli sugli *Studi Petrarcheschi* del Segré e ad una noterella del Mazzoni su *Una curiosa imitazione Petrarchesca* (del quasi secentista monsignor Antonio Quarenghi) si legge un'ampia e per me conclusiva dimostrazione di Vittorio Cian, contro l'opinione del Cesareo, sul valore che il Petrarca dava intimamente alle sue *nugellae vulgares* anche in confronto alle sue opere latine; e segnalerò con particolare encomio il fascicolo della *Rivista d'Italia* (luglio '904) interamente consacrato al Grande, ch'è riuscito, per la bontà e varietà dei nomi e dei lavori, la pubblicazione piú simpatica e soprattutto piú leggibile del centenario. Vi troviamo in linea i Petrarcologi piú famosi, e perfino un rappresentante legittimo della Germania, C. Appel, il benemerito studioso ed editore dei *Trionfi*, il quale riproduce anche opportunamente composizioni del Botticelli, di Lorenzo Costa e di Matteo Pasti mostrando acutamente come i *Trionfi* rappresentino agli occhi di noi moderni una decadenza dell'arte del Petrarca per la preponderanza didattico-allegorica, mentre nel gusto dei contemporanei (e l'assoluta preponderanza dei codici diciamo *Trionfali* su quelli delle altre *Rime* ne dà testimonianza diretta) essi dovettero segnare piuttosto un'ascensione della sempre vivida fantasia del poeta. E vi ritroviamo l'eccellente F. Wulf sempre preoccupato della crisi morale Petrarchesca, di Valchiusa, della vera e della finta Laura; il De Nolhac con un sonetto *Pétrarque et la gloire* che ha un modesto poetico lampo nella terzina finale:

Et depuis que son geste a montré les sommets,
Le rêve de Petrarque est en nous désormais
Et le même laurier tente nos fronts encore!

e Guido Mazzoni in ammirazione di *Due sonetti ed una canzone del Petrarca* rivaleggianti di grazia con le *Anacreontiche* dal Petrarca conosciute o meglio intravedute attraverso Aulo Gellio.

Precede ad essi ed agli altri collaboratori non ancora nominati, Arturo Farinelli con la sua magistrale, densa, sentita commemorazione pronunziata all'Università di Vienna per iniziativa degli studenti, con alto significato d'italianità indarno perseguitata, e chiude la serie Francesco Flamini col discorso da lui pronunziato *Presso la tomba di Arquà* con intonazione poetica di buon augurio per la sinora indarno auspicata mutazione d'indirizzo nell'insegnamento — anche universitario — della letteratura italiana e in genere della filologia. Buoni contributi sono quelli di P. Savi-Lopez su *La morte di Laura* con ottimi raccostamenti comparativi a poeti antichi e moderni; di C. de Lollis sul *Petrarchismo Leopardiano* perseguito nelle piú sottili radici e propaggini; di F. Novati (a cui si deve anche un buon articolo petrarchesco nella *Lettura*) su *Petrarca e i Visconti*, soggetto storicamente lumeggiato con dottrina un po' grave forse ma copiosa e sicura, frutto di nuove ricerche personali; ed anche di Della Giovanna *Per l'incoronazione del Petrarca*, che rivaglia e rinarra, severando il certo dal dubbio o dal falso, le circostanze del grande avvenimento. Inoltre il Cochin e F. Brisset colla svelta amabilità francese tratteggiano sinteticamente, il primo in *Pourquoi nous aimons Pétrarque*, le peculiari ragioni per le quali i Francesi non hanno mai creduto al misogallismo momentaneo di messer Francesco, ed hanno invece sentito per il caldo patriottismo del cantore d'*Italia mia* una simpatia piú ardente; ed il secondo argutamente, dietro lo schermo vero o finto di una lettera femminile e in forma dubitativa, i probabili motivi della freddezza di Madonna Laura, rintracciandoli.... nello stesso *Canzoniere*.

Il geniale fascicolo è inoltre corredato di bei ritratti del Petrarca e di Madonna Laura e di riproduzioni di *Trionfi*, tolti dalla sontuosa e nota opera scritta in collaborazione dal Principe d'Essling e da Eugenio Müntz.

Mi spiccierò del resto in poche parole, anche per la ragione dello spazio. Il volumetto di Nicola A. Rillo *F. P. alla Corte Angioina* (Napoli, Pierro, 1904) è una copiosa antologia di passi Petrarcheschi cuciti insieme con discreta pazienza ma senza novità di ricerche o di risultati, e ben poco di nuovo è parimenti nello studio di Antonio Chioccola *Il cor ch' egli ebbe* (Napoli, A. Morano, 1904) seguíto da un minuto commento della canzone *Vergine bella*, nel quale, pare impossibile, non viene mai citato il modernissimo e ricchissimo commento alle *Rime* dovuto al Carducci e al Ferrari. Ancor meno valore, anzi nessuno, ha l'opuscoletto *Il pensiero civile e religioso nelle rime di F. Petrarca* (Asti, Michelerio, 1904) di F. Predazzi, il quale, a giudicarne dalle citazioni, deve credere Silvio Pellico uno dei grandi lirici del sec. XIX, ed è rimasto cosí scandalizzato dallo studio di « un moderno erudito » (noi lo nomineremo intrepidamente: è il dotto e buon Segré!) inserito nel quaderno d'aprile della *Nuova Antologia* (il quale ravviserebbe nel Petrarca nientemeno che un avviamento, un primo passo verso l'odierno razionalismo) da non avere il coraggio di nominarlo.... Egli ha dedicato il suo libercolo al cristiano sí ma veramente dotto Guido Falorsi, il quale ci dà ben miglior saggio di dottrina letteraria ed anche politica in una *Conferenza*, accolta poi nella *Rassegna Nazionale* del 1° maggio, nella quale vengono amorosamente ricercate e lumeggiate le oscillazioni del pensiero e del sentimento politico del Petrarca. È uno degli innumerevoli discorsi commemorativi della laurea in Campidoglio, sbocciati nell'aprile scorso ....per decreto ministeriale, e meritava l'onore della stampa e della lettura con pochi altri, tra i quali *L'uomo nuovo nel Petrarca* (Brescia, 1904) tenuto al Circolo Filologico di Firenze dalla professoressa Emma Boghen-Conigliani, coscienziosamente preparato, solidamente costruito e scritto bene; il *Francesco Petrarca* (Padova, Draghi, 1904) letto in Verona dal prof. Antonio Belloni, il dotto autore del *Seicento*, discorso non troppo ricco di idee originali ma di sicura e diretta dottrina, non senza tracce di meditazione personale, come là dove riassume con garbo ed acume critico la vessata questione se il Petrarca fosse o no invidioso di Dante; il *Petrarca e Roma* (Firenze, Sansoni, 1904) del non meno professore Arturo Linaker, un po' retorico se vogliamo ma con piacevoli riaccostamenti alle impressioni romane di moderni quali il Chateaubriand, il Mazzini ecc. Non ha importanza di lavoro critico, come modestamente riconosce lo stesso autore, *L'opera nazionale di F. Petrarca* (Bari, Laterza, 1904) del prof. Pacifico Provasi; e un valore ancor piú patriottico che letterario, per il luogo dove furono pronunziate, assumono la *Lettura commemorativa su F. P.* (Spalato, 1904) per iniziativa degli studenti italiani tenuta da Giacomo Marcocchia, e il discorso *Per il Petrarca* (Trieste, G. Caprin, 1904) tenuto colà alla *Minerva* da Riccardo Pitteri, il quale peraltro, non iscordandosi di esser poeta, è riuscito a trattar il soggetto piú vivacemente di altri, perché senza troppe preoccupazioni erudite, dando qua e là al suo discorso un nobile andamento ritmico e colorendolo di qualche bella ed efficace immagine.

Mentre sto per licenziare queste cartelle veggo ancora annunziato *Il pensiero Filosofico Religioso di F. Petrarca.*, (vol. di 112 pag., Arezzo, ediz. di lusso) saggio del prof. Armando Carlini; *Messer F. Petrarca e il suo secreto* (Siena, 1904) della professoressa Irene Vannerini.... ecc. ecc.

Le cateratte del cielo non s'erano dunque chiuse bene? ricomincia forse il diluvio? Ancor piú morto che vivo per il pauroso ricordo di tante acque Petrarchesche — non sempre chiare e fresche e dolci — io mi rifugio daccapo nell'arca.... Piú tardi, quando la bufera sia dileguata definitivamente, prenderò terra e mi salverò.... sui monti.

Diego Garoglio.

MARGINALIA

* **La Biblioteca Nazionale Centrale e una lettera degli impiegati.** — Quantunque apparso in un momento di torbidi e di tumulti, fra gli eroici assalti dati dalla ragazzaglia scatenata ai carrozzoni dei tranvai e degli omnibus, il nostro invito a risolvere una buona volta l'affannoso problema della Nazionale ha trovato largo consenso nel mondo degli studiosi ed in quanti si occupano con amore delle pubbliche biblioteche. E gl'impiegati della Biblioteca Nazionale Centrale hanno sentito il bisogno di scriverci questa lettera, con preghiera di renderla pubblica:

Firenze, 19 settembre 1904.

Ill.mo Sig. Direttore,

Gli impiegati della R. Biblioteca Nazionale Centrale, presa visione degli articoli dalla S. V. Ill.ma pubblicati nel pregiato suo periodico, pur tralasciando di rispondere agli apprezzamenti fatti circa taluni impiegati e non entrando in merito alla questione da Lei sollevata, augurano essi pure che al piú presto si trovi modo di togliere le vere cause che hanno prodotto questo stato anormale di cose e, com'Ella desidera, sia dato alla Biblioteca quell'assetto invocato da tutti.

Con profondo ossequio della S. V. Ill.ma

Dev.mi

Seguono le firme.

Non dubitavamo che i primi a consentire con noi nei giusti lamenti per l'arrugginito servizio della nostra maggior biblioteca, dovessero essere proprio coloro che sono costretti ad assistere al presente decadimento senza potervi apportare alcun efficace rimedio. Noi siamo stati testimoni piú volte degli sforzi che i migliori di loro fanno con lodevole ostinazione, affinché dal regno della carta straccia gli studiosi italiani e stranieri possano ricavare ancora qualche profitto. Ma gli sforzi individuali riescono pur troppo sterili, se non siano da una volontà energica coordinati all'unico fine, pratico ed immediato, di trarre il miglior partito possibile e dagli angusti locali e dai cataloghi difettosi e dal personale insufficiente. Ma questo fine, modesto e pur tanto utile, non è stato finora perseguito con l'energia necessaria. Troppo si è voluto pensare al meglio futuro, e troppo si è trascurato quel poco di bene che il presente poteva e ancora può consentire: anzi il trascurare questo poco di bene è parso un mezzo sicuro per assicurare ed affrettare quel problematico meglio. È stato un errore, commesso in perfetta buona fede e per uno scopo in sé nobilissimo, ma è stato un errore grave a cui è necessario di apportare sollecito rimedio. Per questo noi abbiamo invocato ed invochiamo un Regio Commissario che sappia e voglia essere buon pilota alla nave che corre pericolo di sommergere. Quanto al capitano — se è vero, come si afferma, che l'attuale debba andare a riposo — ci sarà tempo per sostituirlo degnamente.

* **Giuseppe Rigutini.** — Antonio Zardo discorre nella *Rassegna Nazionale* di Giuseppe Rigutini: carattere fermo, risoluto, che vuol raggiungere ad ogni costo una mèta; animo sereno, intrepido, che dalle difficoltà nonché lasciarsi abbattere, attinge forza, e si fa talvolta ardito cosí da esporsi a gravi pericoli; ingegno pronto, vivace, acuto ed arguto. Nato di famiglia poverissima, seppe fin da principio aprirsi la via da sé e percorrerla senza l'aiuto di protettori e qualche volta contro la mala disposizione di chi, avendone il potere, avrebbe voluto rifiutargli il premio che s'era meritato. Onde poté scrivere con giusto orgoglio: « L'esame fu sempre per me l'unica chiave che dischiuse le porte principali della mia vita di scolare e di maestro; e di ciò ho ringraziato piú volte la Provvidenza. » Fu professore prima a Pistoia, poi ad Arezzo e finalmente nel liceo Dante di Firenze, e in quegli anni contribuí all'incremento degli studi classici, non solo con la parola efficace nella scuola e fuori, ma altresí con dotte ed opportune pubblicazioni di testi greci e latini da lui commentati o tradotti. Nel 1866 veniva eletto a far parte della Crusca, e raddoppiò di attività pubblicando la traduzione di dieci commedie di Plauto e il Vocabolario Italiano della Lingua Parlata. Nel 1875 una saggia disposizione del ministro Bonghi gli permise di lasciare l'insegnamento per consacrarsi tutto al Vocabolario. Da questo punto lo studio delle parole diventò, anche piú che non fosse stato per lo innanzi, lo studio principale della sua vita, e l'operosità sua si svolse in modo prodigioso: vocabolari delle lingue classiche antiche e delle moderne, traduzioni e commenti di autori latini, traduzioni da lingue moderne, commenti ad opere insigni della nostra letteratura, trattati rettorici e linguistici, antologie, scritti di filologia, di critica e d'argomenti diversi. Negli ultimi anni poi s'era tutto raccolto nei suoi studi lessicografici, nei quali sentiva che nessuno gli poteva competere la palma, e non faceva quasi altro che mettere insieme schede per nuovi dizionari: oltre il Petrarchesco, ne stava compilando uno *Di alcuni modi italiani e latini usati contro al proprio senso* e uno dei *Proverbi raccolti dalla viva voce del popolo*. In questo tempo la casa Vallardi gli aveva dato l'incarico di rivedere per una nuova edizione il *Dizionario dei Sinonimi* del Tommaseo; ed egli vi lavorava intorno con tutto l'ardore, quando fu crudelmente colpito dalla morte. Onesto, leale, popolare d'animo e di costumi, non curante d'onori, che pure avrebbe meritati, il Rigutini, sotto un'apparente ruvidezza, celava un cuore nobile e generoso. Ebbe pronta, vivace, sincera, spesso pungente la parola, ma non conobbe invidie, non concepí odii, non serbò rancori. Fu scrittore semplice, puro, elegante e se fece poche cose originali, se sparpagliò in traduzioni e commenti la virtú singolare del suo ingegno, seppe come nessun altro — e qui sta la sua gloria — riunire e ordinare ne' suoi vocabolarii il tesoro della nostra lingua, ch'egli possedeva tutto intero.

* **Attorno a Luciano.** — Non si tratta di Luciano Zúccoli — di cui ci occupiamo in un'altra parte del giornale — ma di Luciano di Samosata. In questi tempi di conferenze e di giornalismo, piú proclivi al saggio sintetico ed all'articolo fuggitivo che non ai lunghi e poderosi lavori che sfidano i secoli o per lo meno i tarli, è naturale che si accentuino le simpatie degli studiosi per l'opera vivace, agile e multiforme del genialissimo atticista, che fu, nel II secolo d. Cr, un conferenziere brillante ed ebbe qualità d'ingegno e di spirito che ne avrebbero fatto ai giorni nostri un giornalista di primissimo ordine. Né è meraviglia che anche la Scuola si arricchisca di giudiziose antologie dei suoi scritti e di commenti pregevoli. Una scelta giudiziosa e un commento pregevole ci porge ora il valente professore Graziano Senigaglia nell'ottima « Collezione di Autori Greci e Latini » diretta da Giovanni Decia. La prima parte dà qualche saggio dei Dialoghi degli Dei, dei Dialoghi Marini e dei Dialoghi dei Morti; la seconda ci offre per intiero *Timone o il Misantropo*. Il commento che segue al testo è veramente ampio e minuto; e cerca di penetrare e di far penetrare chi legge nello spirito dello scrittore. Intento lodevolissimo che il Senigaglia è riuscito — ci sembra — a conseguire. Del resto che egli conosca bene Luciano, e ne abbia quella sicura e larga comprensione che è indispensabile possegga di tutta l'opera d'un autore chi si accinge ad illustrarne anche una piccola parte, ce lo prova la bella introduzione, che delinea egregiamente la singolare fisonomia del Samosatese. — La genialità se non il genio — scrive il Senigaglia — è dote caratteristica di Luciano. Ben potrà la critica brontolona tacciarlo di leggerezza perché egli affronta e definisce a suon di arguzie i piú ardui problemi filosofici e religiosi, quasi gliene sfuggisse la vera profondità in una foga di spensierato umorismo: potrà accusarlo d'indeterminatezza, perché i ritratti ch'egli ci presenta son molto spesso assai vaghi ed indeterminati, ossia, nonostante un'apparente precisione di dettagli, non fanno altro che schizzare a grandi pennellate certe comuni debolezze, errori, brutture proprie all'anima umana di tutti i tempi, ma non scrutano a fondo l'intima essenza della società contemporanea, e non dànno neppur prova di un eccezionale acume critico e psicologico, mentre la sua analisi tocca esclusivamente i fenomeni esteriori senza risalire alle cause, e una sintesi qualsiasi manca; potrà scandalizzarsi della sua immoralità, per l'arditezza licenziosa di certe sue descrizioni troppo crudamente veristiche; gli potrà rimproverare molte lacune e molti eccessi, e potrà magari contestargli il brevetto di originalità, perché da Menippo, come avverte egli stesso a piú riprese, tolse la prima idea dei dialoghi, e dalla commedia prese atteggiamenti e movenze, facendosi anzi un vanto d'imitare soprattutto i poeti della commedia antica, Eupoli ed Aristofane. Ma se le opere di Menippo sono perdute e non permettono un confronto, chi conosce il teatro d'Aristofane si accorge facilmente come nella imitazione lucianesca balzi viva e forte l'impronta personale; e ciò che resta indiscusso e indiscutibile a Luciano è l'ingegno mobile e pronto, la finezza e vivacità di osservazione, la vena gaia e mordace, l'attitudine alla parodia ed alla caricatura, l'esuberanza della fantasia, la spontaneità e freschezza delle invenzioni, la spigliatezza garbata e festosa del dialogo; in una parola, un ammirabile talento drammatico, che in altri tempi e in altre condizioni avrebbe potuto dare frutti piú sostanziosi ed organici nell'arringo teatrale.

* **Arrigo Boito e il romanticismo.** — Nella *Critica* Benedetto Croce si occupa di Arrigo Boito che egli dice l'unico poeta romantico che l'Italia abbia avuto. Il romanticismo, come visione sconvolta, straziata ed antitetica della vita, non ha avuto un poeta in Italia se non dopo il 1860, e con Arrigo Boito. L'anima italiana tende naturalmente al definito e all'armonico. Bene invase e corse l'Italia, dopo il 1815, una nordica cavalcata di spettri, di vergini morenti, di angeli-demoni, di disperati e cupi bestemmiatori, e si udirono scricchiolii di stinchi di morto, e sospiri e pianti e sghignazzate di folli e delirii di febbricitanti. Ma tutto ciò fu moda e non poesia, agitò la superficie e non le profondità, e lasciò sgombre le menti e vigorosi gli animi, che si rivolgevano allora energicamente alla lotta politica e nazionale. Quella moda non incontrò nessuna tempra originale di poeta pronto ad accoglierla e farla sua, a mutarla da atteggiamento in sentimento, da reminiscenza letteraria in effettiva ossessione della fantasia. Tanta sterminata produzione romantica, e nessun romantico in Italia, fra il 1815 e il 1860! Ed è perciò facile rendersi conto dell'imbarazzo e della diffidenza che molti provano davanti all'opera poetica di Arrigo Boito. Dove collocarla? Se il Boito fosse sorto trenta o quarant'anni prima, al tempo del Conciliatore e degli entusiasmi per Bürger gli si potrebbe assegnar subito la sua nicchia che resta ora là, vuota. Ma, dopo il 1860, fino a tre anni fa, quando ha pubblicato il *Nerone?* Nel Boito il romanticismo diventa forza viva e la verità è che Arrigo Boito, per quanto ritardatario, è il poeta romantico dell'Italia. Lo spettacolo della vita gli si presenta come tragicità, in cui sono oltrapossenti le forze distruttive: la passione, il peccato, il delitto, la morte; ed hanno di fronte, deboli fiori rotti e spazzati via dall'uragano, docili Desdemone, l'amore, la bontà, la dolcezza. Má il poeta, come non ragiona e non teorizza, cosí non si accascia nel gemito né impreca nella disperazione. È affascinato come chi guardi all'orlo di un abisso e nella vertigine dell'orrore, pure ha fremiti di affetto e slanci d'idealità. Ovvero a quel tragico e mostruoso, alla morte e al male, al soccombere di ogni bene egli si fa superiore di tanto in tanto, col riso, con l'*humour*, con l'ironia di sé medesimo che nasce da reazione d'intelletto perspicace e assume colore di bizzarria. L'uomo è luce ed ombra, farfalla angelica e verme immondo, angelo caduto e demone che si solleva, diviso fra due pianti e fra due sorrisi: il Boito dice queste cose vecchie con accento fresco e personale, come di uno che proprio allora le scopra o le riscopra. Le parole e frasi logore vengono riatteggiate cosí che riacquistino vigore: la forma romantica del Boito è l'opposto di quella dei romantici italiani: è travagliata, concentrata, carica di immagini e di sensi. È la realtà di ciò di cui l'altra era soltanto la maschera: e la leggenda di Re Orso, l'unica poesia del genere che abbia l'Italia, racchiude in sé tutti gli elementi del romanticismo: nani, carnefici, principi crudeli, trovatori, fanciulle ebree, frati che son demoni, animali fatati o ammaestrati, serpenti, vermi, iene, lupe, upupe, e poi scene di nozze, canti di poeti innamorati sotto i balconi della bella, banchetti, stragi, funerali, tombe, apparizioni. I libretti del Boito sono avvivati dalla stessa ispirazione tragico-umoristica. *Mefistofele*, lo spirito che nega sempre e tutto, e vuole il Nulla e la rovina del Creato e vive nell'atmosfera del peccato, della morte e del male, è scolpito con grande rilievo: Jago nell'*Otello* prende egli pure accenti mefistofelici, e il *Nerone*, l'opera maggiore e piú originale del Boito, è tutto pervaso da un sentimento romantico, che illumina d'una luce sanguigna il circo e i primi martiri, e si rifrange nelle visioni di bimbi, di Marie, di canti, di benedizioni, di paesaggi illuminati dalla luna, fra le quali muore Rubria.

* **La « Vita sobria » di Alvise Cornaro.** — L'opera famosa di Alvise Cornaro ebbe anche nel secolo passato l'onore di parecchie edizioni. Adesso però era caduta in ingiusta dimenticanza: ed è stato eccellente pensiero della contessa Pasolini quello d'eccitare il Molmenti a curarne la ristampa, accrescendole pregio con una sua prefazione, la quale pubblica ora in parte la *Nuova Antologia*. Nel trattato della *Vita sobria* scritto ad ottantatre anni, il Cornaro insegna e consiglia la piú rigida sobrietà per poter vivere, come lui, sani e felici sino alla età piú tarda. La massima fondamentale, che riassume quasi tutto l'insegnamento del libro, è questa: « È vietato il mangiare tanta quantità di qualsivoglia cibo, quanta non possa esser digerita dallo stomaco con facilità; e cosí del bere. » Questo antico trattatello d'igiene è semplice nella forma come nella sostanza. Il Cornaro non era uomo di scienza: ma forse appunto per questo la sua mente, sgombra di preconcetti e di locuzioni scientifiche, dà colore e forza alla parola, che serve soltanto ad esprimere quanto l'autore ha veduto e provato con la sua personale esperienza e vuol poi comunicare agli altri, perché abbiano a ritrarne vantaggio. Se il trattato della *Vita sobria* è quello per il quale la memoria del Veneziano vive tra i posteri, Alvise o Luigi Cornaro ebbe in vita fama di eccellente per molte altre ragioni. Egli fu sopra tutto un uomo d'azione; pacifica, bensí, ed intesa continuamente al bene degli altri, che egli, da uomo veramente equilibrato, sapeva promuovere insieme col proprio. La *santa* agricoltura gli fu specialmente cara, e cari non meno gli furono gli agricoltori: pronto alle iniziative utili, egli univa la ricchezza al lavoro, e diffondeva intorno a sé affetto e benessere. Le sue esortazioni alla Repubblica ed i suoi pratici insegnamenti valsero a ridurre a cultura molte terre acquitrinose e malsane intorno ai Colli Euganei; come la sua paziente alacrità insegnava « alli abitanti il vero modo della agricoltura, che non la intendeano. » Ma questo illuminato filantropo era anche un artista di valore, e coltivò l'architettura con molta lode: il Vasari dice che egli *operò molte cose* insieme col Falconetto, e il Palladio loda due modi di scale « ritrovati dalla felice memoria del magnifico signor Luigi Cornaro gentilhuomo di eccellente giudicio. » Si capisce che un uomo simile dovesse viver felice ed essere tenacemente affezionato alla vita che per lui era tanto bella. E bella l'avrebbe voluta per tutti. E siccome il suo vero benessere era cominciato soltanto dopo i trentacinque anni colla pratica della sobrietà; cosí egli pensò di predicarla anche agli altri e farne col suo trattato durevole e larga propaganda, sicuro di contribuire efficacemente alla salute dei corpi e delle anime. È sperabile che l'edizione curata dal Molmenti faccia nuovi proseliti alla parola del nobile Veneziano: ché un po' di vita sobria, anche oggi, può far bene a molti.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Monumenti Pistoiesi.**

Dall'avv. Peleo Bacci, Ispettore dei Monumenti di Pistoia, riceviamo questa lettera:

Illustre Sig. Direttore.

Pistoia, 20 settembre 1904.

Non conosco il sig. Donato Neri o chi per esso. Gli debbo esser grato tuttavia per le cose gentili scritte a mio riguardo nella lettera del 5 agosto u. s. al *Marzocco*; ma debbo anche correggerne, per la verità della storia, alcune altre, affermate nella lettera del 12 corr., pubblicata nel numero ultimo di questo medesimo giornale.

Lo scrivere che il Palazzo del Comune di Pistoia è « architettura del XII secolo » è dire uno sproposito da prendersi colle molle, e sproposito rimarrebbe anche se il proto avesse composto XII invece di XIII. Si dice comunemente ed erratamente « Palazzo di Giano della Bella » perché fu nel primo semestre del 1294, cioè durante la sua podesteria in Pistoia, che si procedé per parte del Comune alla espropriazione e alla demolizione di alcuni gruppi di case sulle rovine dei quali dové sorger piú tardi il nuovo Palazzo del Popolo. È difficile oggi affermare che cosa rimanga del primitivo disegno, e ciò per scarsità di documenti, e dire in quali anni via via si ampliarono i loggiati e si aggiunse il secondo piano: certo che i lavori furono lasciati e ripresi in piú periodi, e iniziati dalla parte di *Calzolaria* ora *Ripa del Sale*, si proseguirono per tutto il Trecento ed oltre. Cosí è pur certo che ad un senese devesi l'ultimo ordinamento architettonico. Il Burckhardt ha fatto il nome di Simone di Ser Memmo.

E poiché ho accennato al secondo piano, dirò che non è vero che il sindaco Ganucci-Cancellieri, benemerito veramente per aver proposta la riapertura delle cinque trifore del Palazzo comunale, abbia ciò fatto col denaro proprio. Le sette mila lire circa, spese sinora, furono detratte dal titolo del bilancio relativo alla manutenzione stabili, un po' per anno, dal 1902 ad oggi. È necessario procedere a piccoli passi e nessuno meglio del sindaco Ganucci lo sa, al quale, speriamo tra breve, Pistoia dovrà pure la fondazione di un *Museo Civico*.

Un lavoro che abbisogna di lentezza, e piú per giusta cautela che per ragioni finanziarie, è il campanile della cattedrale. Non insisto a discutere se sia esatto il criterio di chi lo disse ridotto nella forma attuale da Niccola Pisano, nel 1301; posto che ei sia nato nel 1220, come vogliono i piú, mi sembra un po' difficile che a 80 anni sonati Niccola venisse a far l'architetto a Pistoia. Ma potrà magari darsi. Io insisto che a torto ci si lamenta se i restauri procedono lentamente, sebbene senza interruzione. E domando: è possibile in un edificio fatto a piú ripiani, con corsie sorrette da colonnati sovrapposti, di solidità statica piú che compromessa, è possibile impegnare una schiera numerosa d'operai, mentre per ogni colonna, per ogni capitello, per ogni frammento di ghiera occorrono tentativi e precauzioni indicibili per consolidare, per risarcire, per rinnovare? Per aver diritto piú tardi di dire che il restauro è stato insufficiente o mal condotto, che la somma di oltre 50 mila lire messa insieme tra Opera di S. Giov. e Zeno, Cassa di Risparmio, Canonici del Duomo, Economato de' B. V., Governo, è stata sprecata, si lasci almeno all'Ufficio Regionale di Firenze che fu chiamato a sopraintendere ai lavori, la libertà di compierli nel tempo e coi mezzi che riterrà piú opportuni.

E termino con le chiese.

Per il S. Andrea, già sono stati presi accordi col pittore Galileo Chini per intonare con un colore neutro la parte superiore della facciata, con quella piú bassa incrostata di marmi e adorna del famoso architrave con la Rappresentazione de' Magi; quanto al S. Francesco non si dica che è stato deturpato per avervi momentaneamente posto Filippo Tronci, uno degli organi magnifici che di tanto in tanto escono dalla sua celebre fabbrica, vero orgoglio della città nostra. I vecchi, scialbi affreschi della scuola di Giotto e del Memmi e del Laurati, parevano nell'eco di quella musica dolcissima, destata l'altra sera dalla mano del Barsanti, avvivarsi e riprender linee e colori e sopraffare in una visione di luce le ingiurie dissennate e deturpatrici del 600!

Sono per urlare al lupo anch'io; ma quando il lupo c'è, anche perché il disinganno del fanciullo favoleggiato non si ripeta!

Devotissimo

PELEO BACCI.

★ **È morto improvvisamente** in Francoforte il professore americano Villard Fiske, già insegnante nella « Harvard University », e da piú anni residente fra noi nella Villa Landor a S. Domenico di Fiesole. Dotto nella lingua e letteratura islandese — scrive Pasquale Villari nella *Nazione* — passio-

nato cultore della lingua e letteratura italiana, aveva nella sua biblioteca la più ricca raccolta privata di tutte le edizioni delle opere del Petrarca. Recentemente, in occasione delle feste petrarchesche, istituì un premio da conferirsi a chi presenterà il miglior lavoro sul Petrarca in Toscana. Formò anche una ricchissima collezione delle opere di Dante e degli scritti intorno al gran poeta, che donò all' « Harvard University. » Il catalogo a stampa di questa collezione, in due grossi volumi, ne dimostra il gran pregio. Era un uomo generoso e benevolo, un ottimo amico; compì molte azioni di beneficenza che teneva nascoste. La sua villa era il ritrovo ospitale di dotti italiani, americani ed inglesi. La sua morte lascia in Firenze un vuoto che non si potrà riempire.

★ **L'editore Bernardo Seeber** di Firenze inizia una biblioteca di *Scienza dell'Anima* il cui primo volume è la traduzione del libro di Fred Max il *Ritorno dell'anima*. In esso si dimostra che l'anima continua a vivere dopo morte, che essa può ritornare e che l'uomo è un'anima. Questa biblioteca è un segno del cammino che va facendo tra noi quel neo-idealismo di cui si è discorso in altra parte del giornale.

★ **Di Francesco Puccinotti** uno dei più alti luminari della medicina italiana si pubblicano presso l'editore M. Arduini di Urbino alcuni scritti inediti che ci rivelano un altro lato della sua interessante personalità: il fervente patriotta e l'acuto filosofo. La raccolta di questi scritti è dovuta alle cure di Guido Zaccagnini e Carlo Lagomaggiore.

★ **L'editore Renzo Streglio** con ottimo pensiero, invece che presentare il catalogo della propria casa, irto di nomi e di titoli, ha offerto ai lettori un saggio di scritti tolti ai libri dei quali egli si è fatto editore. Sono versi e prose che dimostrano come l'operoso editore sa scegliere con molta intelligenza. Il volume, intitolato *La nuova fioritura*, è adorno dei ritratti e delle biografie degli autori.

★ **« I due regni »** intitola Ugo Valcarenghi un discorso già tenuto alla Società Milanese di Belle Arti ed ora stampato dalla Casa Editrice Italiana di Torino. L'autore distingue nell'arte come nella vita due regni: quello dei morti e quello dei vivi, nel primo dei quali domina l'artefice, la moda ecc. ecc., nell'altro l'ispirazione e la natura.

★ **Annuario dell'Automobilismo Italiano.** — Per cura del Touring Club italiano è stato pubblicato una guida importantissima e completa per tutti coloro che viaggiano in automobile o in motociclo. In 600 pagine di fitta ma nitida composizione l'*Annuario* offre un riassunto di quanto all'automobilista può occorrere o interessare di sapere sul motore a benzina, la vettura automobile, la motocicletta, il turismo automobilistico. Complete sono poi le norme sul regime doganale, sulla circolazione, sui trasporti, sulla consulenza legale, sulla previdenza. Si discorre pure dello sviluppo dell'automobilismo in Italia e finalmente delle pubblicazioni che trattano dell'automobilismo. Ci sono poi informazioni sulle principali Società automobilistiche estere, sulle norme di circolazione all'estero, sui *garages*, sui meccanici, sugli alberghi, ecc. delle località finitime coll'Italia; ed in ultimo una ricca bibliografia.

★ **Nervosismo e Civiltà** è il titolo di uno studio che il prof. Resolino Colella, direttore della Clinica delle malattie nervose mentali della R. Università di Palermo, pubblica presso l'editore A. Reber di quella città. Egli dimostra come la causa di questo stato degli spiriti contemporanei, anche quando non sia morboso, è il prodotto della moderna civiltà; è una deficienza di forza nervosa, e i suoi fenomeni non provengono da eccesso di emozione o di eccitabilità, sì bene da debolezza o irritabilità nervosa.

★ **« Il bisogno di credere »** è il titolo di un romanzo che pubblicherà prossimamente Emilio Dolfi.

★ **Libri di Versi**: *Alma verità*, canzoniere di Arcano d'Aurora, edito a Fiume dalla « Voce del Popolo »; *Atomi*, di Pia Tolomei, stampato a Firenze dalla Tip. Franceschini; *Palpiti umani* di Salvatore Gentile (Società Coop. Tipografica di Napoli); *Il Canzoniere di un contadino*, di Massimo Fioravanti-Bosi, con proemio di Avancinio Avancini (Milano, Vallardi); *Animi gratia*, di Amilcare Brizzolari (Biella, Tip. Commerciale).

★ **La Società fra i Commessi ed impiegati di Commercio di Firenze** comunica che anche quest'anno essa apre scuole a favore dei soci. All'insegnamento del Francese e della Computisteria si aggiungerà quest'anno quello dell'inglese, con tasse mitissime che metteranno tutti in grado di estendere la loro cultura.

★ **Il « Système de la Nature »** del Barone d'Holbach forma l'argomento di uno studio interessante del Dr. Francesco Picco, intitolato *Perchè siamo infelici?* (Torino, F. Casanova Ed.). « L'homme n'est malheureux que parce qu'il méconnait la nature. » Questa massima, conseguenza di tutta l'opera del filosofo francese, lo studioso italiano analizza in ogni sua parte, mostrando quanti elementi essa abbia ancora di modernità, schietti e peculiari.

★ **Prossimamente** nella nostra città s'inizierà la pubblicazione di una nuova rivista quindicinale, dal titolo *Cronaca d'Arte*. Direttore della nuova rivista sarà Ascanio Forti.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi**, CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio**, G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. SUPINO — **La tragica visione**, MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — **Burocrazia**, ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte**, ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.
Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti i 2 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Fendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.
(Continua).

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 40. 2 Ottobre 1904. Firenze.

SOMMARIO

La cucina nel teatro francese contemporaneo.

LES TROIS ANABAPTISTES - LA DAME DU 23
LES OISEAUX DE PASSAGE
VARENNES - LE RETOUR DE JÉRUSALEM.

Che cosa desidera il pubblico parigino? Che cosa vuol trovare negli spettacoli — lunga lista sempre appetitosa — che i teatri sovvenzionati o indipendenti gli imbandiscono quotidianamente, le domeniche e i giorni festivi due volte nelle ventiquattr'ore? Ecco la domanda lancinante piantata come un'idea fissa nel cervello degli autori, dei direttori, dei critici drammatici. Il gusto del pubblico, la cassetta dell'impresa, ecco i due poli fra i quali oscilla, con ritmo costante, il problema teatrale francese, cioè parigino. La preoccupazione del successo finanziario soverchia qui, nei grandi e nei piccini, ogni fisima d'arte e ogni velleità di gloria non tangibile. Il pubblico è considerato un consumatore nei teatri, come nei *restaurants* alla moda. I direttori sono tanti *maîtres d'hôtel* e l'ufficio dell'autore ha molta analogia con le delicatissime funzioni di uno *chef*, che intenda l'importanza sovrana della propria missione. E però mi sembra che il signor Serge Basset abbia, per dir cosí, sfondato una porta aperta con la sua inchiesta che ha occupato tanta parte negli ozi estivi del *Figaro*, sempre autorevolissimo in materia teatrale. L'inchiesta aveva ed ha come principale argomento appunto l'indagine sulle presenti predilezioni del pubblico parigino. E con lo specioso pretesto di stabilire ciò che sarà *domani* il teatro francese, pareva preordinata a rinverdire negli autori nazionali la coscienza di questo principalissimo loro dovere: conoscere il gusto del pubblico e soddisfarlo. Se il *vaudeville* barcolla e « rende » meno di prima, che cosa si può, che cosa si deve inventare? L'inchiesta, come del resto tante altre di questo genere, era perfettamente inutile. Anche senza i quesiti del signor Basset, i drammaturghi francesi coltivano vivacissimo l'ossequio alla volontà e ai capricci del pubblico. E non è necessaria troppa malizia per leggere, fra le righe di ogni risposta, la segreta speranza di avere trovato — col prossimo lavoro — la soluzione pratica del problema angoscioso. Ma la commedia sarebbe stata scritta e rappresentata, anche se il *Figaro* si fosse risparmiata l'inchiesta. In altri paesi gli autori possono trascurare i desideri e perfino i diritti degli spettatori. Ma in Francia.... se non pensano ad altro!

Ripigliamo la metafora. I *restaurants* alla moda rigurgitano di frequentatori e tutte le sale di teatro a Parigi sono diventate troppo piccole per il pubblico che vi si affolla. Chi paventa una crisi comico-drammatica si guasta il sangue per niente. Ieri sera, alla *trecentesima* rappresentazione del *Retour de Jérusalem*, il buon pubblico faceva la coda con la compunzione degna di una *première*. Le salse dei gastronomi teatrali conservano tutto l'antico fascino: nessun sintomo di disappetenza nello stomaco degli ottimi clienti! Basta che la lista degli spettacoli formi un *menu* variato; il resto va da sé. La parola rivela limpidamente le intenzioni e il sentimento di chi è chiamato a sfamare gli appetiti teatrali del pubblico parigino. Altrove si fantastica, si studia, si tribola, si suda in un lavoro tutto ideale. Esca l'opera d'arte dal cervello dell'autore, come la solita Minerva da quello di Giove. Al modo, anzi alla possibilità di rappresentarla, agli interpreti, all'apparato scenico si penserà piú tardi. Qui invece fino dal primo momento si tratta semplicemente di *arranger la pièce*. Appunto come si apparecchierebbe la tavola o come si infilzerebbe nella bocca del salmone la finta camelia di barbabietola. Lo « *scénario* », i « quadri » hanno qui un'importanza preponderante. L'azione può essere slegata quanto si vuole, ma quando si alza la tela, la platea deve mormorare con una confortante unanimità: *quel joli décor!* Se si riesce ad ottenere questo plebiscito, la battaglia è vinta. I piú riputati ed esperti manipolatori di manicaretti teatrali non ignorano l'efficacia di una collaborazione intelligente per parte dei decoratori e dei trovarobe. Una geniale esecuzione delle loro geniali invenzioni supplisce mirabilmente alle deficienze della logica, della verosimiglianza e perfino del senso comune! E poi ci sono le salse.... Non per nulla, da Vatel in poi, la salsa è stata giudicata sempre un elemento di importanza piú che capitale.

Gli autori parigini hanno il segreto delle salse, come i loro colleghi bianco-vestiti dei templi gastronomici. Per gustare le piú ricercate basta fare una corsa nei diversi teatri. Cominciamo dalle novità veramente degne di questo nome, che sono ancora, cioè, nella prima quindicina di rappresentazioni. La salsa — sempre stuzzicante — della comicità enorme e delle belle donnine poco vestite. Ed ecco alle « Nouveautés » *La dame du 23* dei signori Gavault e Bourgain, *pochade* a base militare: intendo dire con parecchi ufficiali e soldati sulla scena. Altro intingolo saporitissimo. Qui almeno si ride a crepapelle: è tutto un fuoco di fila di situazioni allegre e di motti di spirito piú che arditi. Però, in conclusione, la morale è salva: l'onesta signora Ratignac traballa, ma non cade. Con grande soddisfazione del buon borghese, sempre disposto a gridare *vive l'armée*, ma non certo rassegnato a sagrificare all'esercito la miglior parte di sé stesso: la leggiadra metà. Superfluo avvertire che già si annunzia la prossima importazione in Italia della *Dame du 23*! Ecco un bell'imbarazzo per il traduttore, che si troverà alle prese con un titolo refrattario alla versione letterale; almeno a Firenze o in Toscana. Avremo anche i *Tre Anabattisti?* Non si sa ancora ufficialmente. Peccato! perché la commedia dei signori Bisson (un gran nome!) e Berr de Turique ha un primo atto delizioso che le fa quasi perdonare gli altri tre. Anche qui comicità: ma meno fragorosa che nella *Dame du 23*. Gli ingredienti sono cambiati. Il posto dei militari è occupato dalla magistratura. Proprio cosí. Un presidente di tribunale e un sostituto procuratore della Repubblica hanno dimenticato la rispettiva dignità della toga ai piedi di una graziosa domatrice di porcellini d'India. E il buon pubblico vede con piacere che gli integerrimi funzionari dell'uggiosissima giustizia soffrono di imperdonabili debolezze, come ogni altro misero mortale. La satira si avventa anche ferocemente contro *M.e Virginie Coladeuil*, anziana fra le avvocatesse parigine. Brutta e vecchia com'è, naturalmente trova sempre dei tribunali ostilissimi.... *Les trois Anabaptistes* sono stati scritti per la scena dell'udienza — il primo atto. Il resto non conta. E passiamo ad Antoine: il cosí detto teatro dell'arte libera da preoccupazioni commerciali. Un tempo forse; oggi somiglia moltissimo agli altri. Ci troveremo gli *Oiseaux de passage*, un passaggio, sia detto fra parentesi, che dura non so da quanti mesi. Rendiamo subito giustizia agli interpreti: sopra nessun palcoscenico francese si recita bene, come qui. Le ultime ombre della vecchia declamazione tradizionale sono sparite senza lasciar traccia, per sempre. Tutti gli attori hanno qui un'intonazione cosí giusta, una cosí straordinaria naturalezza ed insieme una tale originalità di trovate, che bisogna ammirare per forza. Si può invece non ammirare i lavori che quei bravissimi comici rappresentano. Anche il drammetto che porta le firme illustri di Donnay e di Descaves vive, piú che altro, per la forza dell'interpretazione. La salsa è degna degli accortissimi artisti. Un misto di languore sentimentale e di fragranze esotiche, manipolato in quattro atti di cui almeno due si prestano ad un apparato scenico squisito. Gli *Oiseaux de passage* sono, per chi non lo sapesse, due studentesse russe nihiliste e il dramma si impernia sul romanzetto amoroso della bellissima ed enigmatica Vera Lewanoff e di un ardente giovanotto parigino. Bastava la pronunzia franco-russa di qualche « personaggio » per assicurare il successo. E con quale abilità scaltrita è affrontato l'argomento, che doveva sembrare cosí scabroso, del nihilismo e dei nihilisti! Gli agitatori, come russi, sono messi naturalmente in una luce simpatica: ma qua e là non mancano le battute ammonitrici che valgono a render tranquilla la vigile coscienza del buon patriota, se non zarista, perlomeno antirivoluzionario.

Con *Varennes* al teatro di Sarah-Bernhardt altro ambiente, altra salsa. Nulla che tocchi i tempi eroici o sinistri della rivoluzione può riuscire indifferente al cuore del francese, qualunque sia il suo credo politico. Dopo piú di un secolo le vicende di Luigi XVI e di Maria Antonietta interessano come un fatto d'oggi. Tenendo presente questa verità, la ricetta diventa molto semplice. E semplicissima è quella adottata da Lavedan (un altro gran nome!) e dal suo collaboratore occasionale, Lenôtre. Lo storico ha pescato l'episodio piú indicato con molti particolari inediti o quasi. Poi insieme si è pensato ai « quadri » e il dramma era fatto. Si tratta, come lo dice il titolo, dell'infelice tentativo compiuto nel 1791 dalla famiglia reale per riparare all'estero. Ancora una volta il re nasuto e l'infelice *autrichienne* ci sono presentati sotto una luce assai favorevole: la luce preferita dagli spettatori repubblicani del secolo XX. Ma se la ferocia giacobina non è risparmiata, le alte idealità dell'Assemblea nazionale son pur rispettate. Il dialogo fra la Regina e il deputato Barnave al quint'atto è un modello classico di altalena politica e di eclettismo storico. Superfluo aggiungere che Sarah Bernhardt è una Maria Antonietta giudicata sublime dalla critica piú autorevole e solenne.

E per finire, la salsa nazionalista e antisemita. A giudicare dal successo del lavoro, arrivato, come fu detto sopra, alla trecentesima rappresentazione, bisogna dire che sia una gran salsa per il palato parigino! Della commedia, già rappresentata e fischiata in Italia, c'è da dir poco. L'autore, cosí almeno assicura, volle compiere un'opera imparziale.... Come un clinico sociale egli ha inteso di mettere a nudo le piaghe degli ariani e dei semiti, distribuendo con equa lance il rimprovero e l'indulgenza. E l'uomo, che si chiama Maurice Donnay, è troppo fine perché dovesse cadere nell'errore grossolano di una diatriba aggressiva o violenta. Le apparenze gli danno ragione. Ma badate, le apparenze soltanto. Il correttivo, l'antidoto quando maggiore è la tensione e piú disgraziata la posizione degli ebrei, arriva sempre.

Ma è anche, sempre, molto piú leggero del veleno!

Gaio.

Parigi, settembre.

L'Esposizione di Arte Sacra nel Duomo vecchio di Brescia.

È strano che la stampa siasi cosí scarsamente occupata di questa Mostra, ormai giunta al suo termine. Per quanto non voglia computarsi fra le piú elette e le piú riescite, pure mi ha recato meraviglia — avendola visitata recentemente — il mutismo serbato in proposito dai principali giornali, da che in mezzo alla farragine di cose mediocri figuravano altresí ben parecchi capi di valore storico ed artistico non comune, in un ambiente tanto interessante per sé stesso, qual'è quello della vasta rotonda medioevale del Duomo vecchio, restituito al suo aspetto primitivo mercé l'accurato restauro compitovi ultimamente.

Merita lodevole menzione in primo luogo il Catalogo, intitolato: — *Catalogo illustrato della sezione Arte Sacra nella Rotonda o Duomo Vecchio* — (Brescia, Tipo-Litografia Editrice F. Apollonio, 1904) — come quello che, dando minuto ragguaglio d'ogni cosa, rimarrà ricordo duraturo della Esposizione.

Nelle prime pagine è presa in considerazione la Rotonda stessa rispetto alla sua architettura, ed ai monumenti che contiene. Fra questi m'ha colpito pel suo carattere eminentemente Campionese il Sepolcro del Vescovo Lambertino da Bologna, contrariamente all'opinione indicata dal catalogo, di chi lo giudicherebbe di scuola pisana. Le figurine in altorilievo, scolpite sul sarcofago, dalle proporzioni tozze, analoghe a quelle dei monumenti della scuola di Campione visibili in varie chiese e nel Museo di Milano, valgano a confermare il mio asserto.

Una riserva l'avrei pure a fare riguardo a certo affresco della Flagellazione di N. S. in una cappella a mezzodí, attribuito a V. Foppa, mentre apparisce fattura vie piú antica, d'ignota mano, manomessa dal restauratore.

Di codesto insigne pittore bresciano a dir vero l'esposizione non ebbe ad offrire alcuna opera ben palese, bensí delle traccie interessanti, come che assai svisate, in una grande tela quadrata, (proprietà della Camera di commercio) rappresentante la Madonna in trono col Bambino, messi in mezzo dai Santi Faustino e Giovíta qualificati per diaconi. Benché l'autore originale vi sia tutto mascherato da una ridipintura ad olio, fatta nel 1596, come risulta da una iscrizione al basso della tela, ritengo — per analogia con altre sue opere, fra le quali mi ricorre alla mente quella posseduta dall'avv. Cologna in Milano — che sia proprio il maestro stesso e non la sua scuola quello che vi fa capolino in altrettante figure dal suo consueto tipo e con prospettiva ed accessorii a lui consoni per ogni verso.

La pittura piú notevole del resto per la sua origine dalle isole della Laguna, e che meritava in vero una collocazione migliore, è certa tavola prestata dal Seminario, nella quale Antonio Vivarini effigiò Sant'Orsola colle sue compagne, in una foggia che serví posteriormente di norma al celebre bresciano, il Moretto, quando rappresentò lo stesso soggetto per una delle sue note sale della chiesa di San Clemente. Sebbene poco appariscente, massime nello stato trascurato in che è tenuta, per cui rimangono quasi celate certe finezze decorative che le sono inerenti, questa tavola del caposcuola degli antichi Muranesi, ove fosse degnamente ristaurata, dovrebbe figurare in avvenire fra le perle della pittura, raccolte nella civica Galleria del palazzo Martinengo.

Ora, mentre faccio voti sinceri perché un accordo in proposito abbia a stabilirsi fra il Seminario e la Galleria, enuncio un altro voto per quest'ultima ed è quello che la sua Direzione voglia adoperarsi presso la Fabbriceria della chiesa di San Nazaro per ottenerne *in deposito* la squisita antica predella del Moretto, già prestata alla Esposizione stessa e solitamente appesa sopra una porta della sagrestia, troppo discosta dagli occhi dell'osservatore, oltre che tolta all'uso del culto. Intendesi quel gioiello di armonie coloristiche costituito da un ovale nel centro, contenente l'Adorazione dei pastori, e due tondi ai lati colle mezze figure della Vergine e dell'Angelo annunciante.

Altri due quadri in fine che meriterebbero di figurare in Galleria sarebbero la splendida tela dell'Adultera, prestata dalla Fabbriceria di S. Afra, e quella dell'Annunciazione del Tintoretto, entrambe riprodotte in piccole proporzioni nel catalogo. Appartengono alla pittura veneta giunta al suo piú fastoso sviluppo, quand'anche al nome di Tiziano, suggerito per la prima, crederei sia da sostituire quello del trevisano Rocco Marconi, autore di parecchi altri analoghi episodi dell'Adultera.

Uno strano e poco conosciuto pittore, che nel lungo corso della sua vita sembra essersi trasformato piú volte e le cui opere sotto mentite spoglie vanno talvolta attribuite a diversi artisti, è Vicenzo Civerchio da Crema. Dal confronto con opere sue esistenti in diverse parti (nella locale civica Galleria altresí) credo sia a reputarsi di lui certa tavola, segnata col n. 52 all'Esposizione, — una Madonna col Bambino e due angeli ai lati, seduti sopra un parapetto, di proprietà dell'avv. Mariano Lianazza, che arieggiano fino a un certo punto la maniera del Borgognone.

In fatto di autori veramente bresciani del resto, erano esposte parecchie grandi tele del Moretto e del Romanino non atte tuttavia a rappresentarli nel modo migliore, ove si faccia eccezione forse della tela dell'altar maggiore, cioè della dignitosa Assunta del Bonvicino, fiancheggiata da quattro angeli di avvenenza quasi tizianesca, diversi da quelli usati generalmente dal pittore; opera tuttavia nella quale si è perduta purtroppo la primitiva freschezza.

Di Calisto Piazza, il migliore seguace del Romanino, alcune buone tavole e massime una tela a tempera, da Esine in Valcamonica, particolarmente delicata nella composizione e nel colorito.

Di minor conto le tele di Luca Mombello e di Agostino Galeazzi, seguaci alla loro volta del Moretto, ma notevoli se non altro per vigore di colorito.

Fra i quadri riprodotti nel catalogo in fine non va dimenticato un *Riposo nella fuga in Egitto* di scuola veneta (n. 23) fornito di pittoresco sfondo a paese, con una intonazione fra la lottesca e la tizianesca, — forse di quel Domenico Campagnola, piú noto generalmente per i molti suoi disegni, scambiati talvolta con quelli del Vecellio.

Piú della pittura poi si vorrà convenire avere primeggiato nella Rotonda la parte delle vetrine riferentisi all'arte dell'oreficeria, massime in fatto di arredi sacri. La raccolta di croci, lavorate in argento, in oro, d'alto e basso rilievo, a smalto, a niello, ornate di gemme, era qualche cosa di singolare, da attestare in larga misura la maestria e il gusto raggiunto dagli artefici bresciani, quali i diversi membri della famiglia della Croce e altri parecchi. Basti rammentare la suntuosa croce ordinata nel 1500 da quel Mecenate che fu Frate Francesco Sanson, per la sua chiesa di San Francesco, quella del paese di Cividate Alpino, di lamina d'argento, cesellata, con otto nielli dalle due parti, e quella aurea, della Cattedrale, costituita da due parti distinte, cioè da un piedistallo del 1474 e da una croce doppia, sovrapposta, del 1532. Ma a queste se ne aggiungono parecchie altre di speciale attrattiva, sia per la loro vetustà eminentemente medioevale sia pei pregi della decorazione artistica volgente al gotico o al rinascimento. Ve ne sono diverse riprodotte nel catalogo.

Né saprei fare a meno di menzionare, a canto a tante memorabili croci, l'ostensorio della Fabbriceria di Lovere, che si risolve in una guglia gotica del piú puro stile, contenente una statuetta di San Giorgio uccidente il drago, opera del 1438.

Sorvolando poi ad una infinità di altri oggetti, antichi ed anche moderni, come non ricordare certi codici della biblioteca Queriniana di Brescia, insigni per le loro pagine miniate, parte d'impronta chiaramente ferrarese, affine allo stile di Cosimo Tura, — come sono quelle che si potrebbero bene attribuire al Giraldi, detto il Magro, dove vedesi fra altro dipinto un San Francesco ricevente le stimate, da ricordare quello del sullodato Cosmé in un noto suo quadro della Galleria Nazionale di Londra, — parte di arte veronese, alla quale apparteneva certamente una deliziosa Natività, degna di Francesco dai Libri o di Liberale, che vedevasi esposta in una vetrina?

Gustavo Frizzoni.

LA MOSCA.

(NOVELLA)

Trafelati, ansanti — quando furono sotto il borgo, che siede con le fitte casupole cretose su l'altipiano d'argille azzurre — s'arrampicarono, per far piú presto, su per il lubrico scoscendimento, ajutandosi con le mani, poiché i grossi scarponi imbullettati — Dio sacrato! — scivolavano.

Le donne, affollate e vocianti innanzi a la fontanella, con le lor brocche di terracotta fra le braccia, si voltarono e tacquero, costernate, vedendo venir su quei due, affocati, paonazzi, tutti in sudore, arrangolati. O non erano i fratelli Tortorici, quei due? Sí, Neli e Saro Tortorici. Poveretti! Poveretti! Non si riconoscevano piú, in quello stato. Che era loro accaduto? Perché quella fuga disperata?

Neli, il minore dei fratelli, non potendone piú, s'era fermato per tirar fiato e rispondere a quelle donne; ma Saro se lo trascinò via, per un braccio.

— Giurlannu Zarú, nostro cugino! — disse allora Neli, voltandosi, e alzò una mano in atto di benedire.

Le donne proruppero in esclamazioni di compianto e d'orrore, e una domandò, forte:

— Chi è stato?

— Nessuno. Dio! — gridò Neli, da lontano.

Voltarono, corsero alla piazzetta, ov'era lá casa del medico condotto.

Il signor dottore, Sidoro Lopiccolo, scamiciato, spettorato, con una barbaccia di almeno dieci giorni su le guance flosce, squallido, con gli occhi gonfi, acquosi, ammaccati, s'aggirava per le stanze, strascicando le ciabatte, reggendo su le braccia una povera bambina malata, pelle e ossa, ingiallita, di circa nove anni. La moglie, in un fondo di letto, da undici mesi, inutile; sei figliuoli per casa, oltre a quella che teneva in braccio, ch'era la maggiore, laceri, sudici, inselvaggiti; tutta la casa, sossopra, una rovina: cocci di piatti, bucce, l'immondizia a mucchi per terra; seggiole rotte, poltrone sfondate, letti non piú rifatti chi sa da quanto tempo, con le coperte a brandelli, perché i ragazzi amavano di far la guerra su i letti, a cuscinate, bellini! Solo intatto, in una stanza ch'era stata salottino, un ritratto fotografico ingrandito, appeso alla parete: il ritratto di lui, del signor dottore, Sidoro Lopiccolo, quand'era giovincello, laureato da poco, lindo, attillato, fresco e sorridente.

Innanzi a questo ritratto egli si recava ora, ciabattando; gli mostrava i denti gialli, in un ghigno orrendo; squassava la testa; gli presentava la figliuola inferma:

— Sisinello, Sisiné!

Cosí, *Sisinello*, lo chiamava, per vezzeggiarlo, sua madre, allora; sua madre che si riprometteva grandi cose da lui, ch'era il beniamino, la colonna d'oro, lo stendardo della casa.

— Sisinello, Sisiné!

Accolse come un mastino idrofobo quei due contadini.

— Che volete?

Parlò Saro Tortorici, affannato, con la berretta in mano:

— Signor dottore, c'è un poverello, nostro cugino, che sta morendo....

— Beato lui! Sonate a festa le campane! — gridò il dottore.

— Nossignore.... Sta morendo, tutt'insieme, non si sa di che, — riprese quegli. — Nelle terre di Montelusa, in una stalla.

Il dottore si tirò un passo indietro ed esplose, inferocito:

— A Montelusa?

C'erano, dal paese, sette miglia buone di strada. E che strada!

— Sissignore, presto presto, per carità! — pregò il Tortorici. — È tutto nero, come il fegato! gonfio, che fa paura. Per carità!

— Ma come, a piedi? — urlò il dottore. — Dieci miglia a piedi? Voi siete pazzi! La mula! Voglio la mula. L'avete portata?

— Corro subito a prenderla, — s'affrettò a rispondere il Tortorici. — Me la faccio prestare.

— E io allora, — disse Neli, il minore, — nel frattempo, scappo a farmi la barba.

Il dottore si voltò a guardarlo, come se lo volesse mangiar con gli occhi.

— È domenica, signorino, — si scusò Neli, sorridendo, smarrito. — Sono fidanzato, io.

— Ah, fidanzato sei? — sghignò allora il medico, fuori di sé. — E pígliati questa, dunque!

Gli rovesciò, cosí dicendo, fra le braccia la figliuola malata; poi prese a uno a uno gli altri piccini che gli si erano affollati attorno e glieli spinse di furia tra le gambe:

— E quest'altro! e quest'altro! e quest'altro! e quest'altro! Bestia! bestia! bestia!

Gli voltò le spalle, fece per andarsene, ma tornò indietro, si riprese la malatuccia e gridò ai due:

— Andate via! La mula! Vengo subito.

Neli Tortorici tornò a sorridere, scendendo la scala, dietro al fratello. Aveva vent'anni, lui; la fidanzata, Luzza, sedici: una rosa. Sette figliuoli? Ma pochi! Dodici, ne voleva. E a mantenerli, si sarebbe ajutato con quel pajo di braccia sole, ma buone, che Dio gli aveva dato. Allegramente, sempre. Lavorare e cantare, tutto a regola d'arte: zappa e canto. Non per nulla lo chiamavano Liolà, il poeta.

Egli sorrideva finanche all'aria che respirava, perché si sentiva amato da tutti, per la sua bontà servizievole, per il suo buon'umore costante, per la sua bellezza florida. Il sole non era ancora riuscito a cuocergli la pelle, a inaridirgli il bel biondo dorato dei capelli riccioluti, che tante donne gli avrebbero invidiato, tante donne che arrossivano, turbate, se egli le guardava in un certo modo, con quegli occhi ceruli, vivi vivi.

Piú che del caso del cugino Zarú, egli, quel giorno, era afflitto in fondo del broncio che gli avrebbe tenuto la sua Luzza, che da sei giorni sospirava quella domenica per stare un po' con lui. Ma poteva egli, in coscienza, esimersi da quella carità di cristiano? Povero Giurlannu! Era fidanzato anche lui! Che guajo, cosí all'improvviso! Abbacchiava le mandorle, laggiú, nella tenuta del Lopes, a Montelusa. La mattina avanti, sabato, il tempo s'era messo all'acqua; ma non pareva ci fosse pericolo di pioggia imminente. Verso mezzogiorno, però, il Lopes dice: — In un'ora Dio lavora; non vorrei che le mandorle mi rimanessero per terra, sotto la pioggia. — E aveva comandato alle donne, che stavano a raccogliere, di andar su, nel magazzino, a smallare. — Voi, — dice, rivolto agli uomini che abbacchiavano, e c'erano pure loro, Neli e Saro Tortorici, — Voi, se volete, andate anche su, con le donne, a smallare. — Giurlannu Zarú: — Pronto, — dice, — ma la giornata mi corre col mio salario, di venticinque soldi? — No, mezza giornata, — dice il Lopes, — te la conto col tuo salario; il resto, a mezza lira, come le donne. — Soperchieria! Perché, mancava forse per gli uomini di lavorare e di guadagnarsi la giornata intera? Non pioveva; né piovve difatti per tutta la giornata, né la notte. — Mezza lira, come le donne? — dice Giurlannu Zarú, — Io porto calzoni. Mi paghi la mezza giornata a venticinque soldi, e vado via.

Non se n'andò: rimase ad aspettare fino a sera i cugini, che s'erano contentati di smallare, a mezza lira, con le donne. A un certo punto però, stanco di stare in ozio, a guardare, s'era recato in una stalla lí vicino per buttarsi a dormire, raccomandando alla ciurma di svegliarlo quando sarebbe venuta l'ora d'andar via.

S'abbacchiava da un giorno e mezzo, e le mandorle raccolte erano poche. Le donne proposero di smallarle tutte quella sera stessa, lavorando fino a tardi e rimanendo a dormir lí il resto della notte, per risalire al paese la mattina dopo, levandosi a bujo. Cosí fecero. Il Lopes portò fave cotte e due fiaschi di vino. A mezzanotte, finito di smallare, si buttarono tutti, uomini e donne, a dormire al sereno, su l'aja, dove la paglia rimasta era bagnata dall'umido, come se veramente fosse piovuto.

— Liolà, canta!

E lui, Neli, s'era messo a cantare, all'improvviso. La luna entrava e usciva di tra un fitto intrico di nuvolette bianche e nere; e la luna era il volto di Luzza che sorrideva e s'oscurava alle vicende or tristi or liete dell'amore.

Giurlannu Zarú era rimasto ne la stalla. Prima dell'alba, Saro si era recato a svegliarlo e lo aveva trovato lí, gonfio e nero, con un febbrone da cavallo.

Questo raccontò Neli Tortorici, là, dal barbiere, il quale, a un certo punto, distraendosi, lo inciciò col rasojo. Una feritina, presso il mento, che non pareva nemmeno, via! Neli non ebbe neanche il tempo di risentirsene, perché alla porta del barbiere s'era affacciata Luzza con la madre e Mita Lumía, la povera fidanzata di Giurlannu Zarú, che gridava e piangeva, disperata.

Ci volle del bello e del buono per fare intendere a quella poveretta che non poteva andare fino a Montelusa, a vedere il fidanzato: lo avrebbe veduto prima di sera, appena lo avrebbero portato su, alla meglio. Sopravvenne Saro, sbraitando che il medico era già a cavallo e non voleva piú aspettare. Neli si tirò Luzza in disparte e la pregò che avesse pazienza: sarebbe ritornato prima di sera e le avrebbe detto tante belle cose.

Belle cose, di fatti, sono anche queste, per due fidanzati che se le dicono stringendosi le mani e guardandosi negli occhi.

Stradaccia scellerata! Certi precipizii, che al dottor Lopiccolo facevano veder la morte con gli occhi, non ostante che Saro di qua, Neli di là reggessero la mula per la cavezza.

Dall'alto si scorgeva tutta la vasta campagna, a pianure e convalli; coltivata a biade, a oliveti, a mandorleti; gialla ora di stoppie e qua e là chiazzata di nero dai fuochi della debbiatura; in fondo, si scorgeva il mare, d'un aspro azzurro. Gelsi, carrubi, cipressi, olivi serbavano il loro vario verde, perenne; le corone dei mandorli s'erano già diradate. Tutt'intorno, nell'ampio giro dell'orizzonte, c'era come un velo di vento. Ma la calura era estenuante; il sole spaccava le pietre. Arrivava *or sí or no*, di là dalle siepi polverose di fichidindia, qualche strillo di calandra o la risata d'una gazza, che faceva drizzar le orecchie alla mula del dottore.

— Mula mala! mula mala! — si lamentava egli allora.

Per tener gli occhi fissi a quelle orecchie, non avvertiva neppure al sole che aveva davanti, e lasciava l'ombrellaccio aperto appoggiato su l'omero.

— Vossignoria non abbia paura, ci siamo qua noi, — lo esortavano i fratelli Tortorici.

Paura, veramente, il dottore non avrebbe dovuto averne. Ma egli diceva che temeva pei figliuoli. Doveva guardarsi la pelle per quei sette disgraziati, si o no?

Per distrarlo, i Tortorici si misero a parlargli della mal'annata: scarso il frumento, scarso l'orzo, scarse le fave: pe' mandorli, si sapeva: non raffermano sempre; carichi un anno e l'altro no; e delle ulive non parlavano: la nebbia le aveva distrutte, sul nascere; né c'era da rifarsi con la vendemmia, ché tutti i vigneti della contrada eran presi dal male.

— Bella consolazione! — andava dicendo a ogni tanto il dottore, dimenando la testa.

In capo a due ore di cammino, tutti i discorsi furono esauriti. Ciascuno si concentrò in sé. La via correva per un lungo tratto piana, e lí, su lo strato alto di polvere bianchiccia conversavano ora i quattro zoccoli della mula e gli scarponi imbullettati de' due contadini. Liolà, a un certo punto, si diede a cantilenare, svogliato, a mezza voce; smise presto. Non s'incontrava per la strada anima viva, essendo tutti i contadini, la domenica, in paese, chi per la messa, chi per le spese, chi per sollievo. Forse laggiú, a Montelusa, non era rimasto alcuno accanto a Giurlannu Zarú, che moriva solo, seppure era vivo ancora, poveraccio.

Solo, difatti, lo trovarono, nella stallucria intanfata, steso su un murello: livido, enorme, irriconoscibile e ancora vivo!

Rantolava.

Dalla finestra ferrata, presso la mangiatoja, entrava il sole a percuotergli la faccia, che non pareva piú umana; il naso, nel gonfiore, sparito; le labbra, orribilmente tumefatte. E il rantolo usciva da quelle labbra, esasperato, come un ringhio. Tra i capelli fitti, ricci, neri, da moro, una festuca di paglia splendeva nel sole.

I tre si fermarono un tratto a guatarlo, sgomenti e come trattenuti dall'orrore di quella vista. La mula scalpitò, sbruffando, su l'acciottolato de la stalla. Allora Saro Tortorici s'accostò al moribondo e lo chiamò, amorosamente:

— Giurlà, Giurlà, c'è il dottore.

Neli andò a legar la mula alla mangiatoja, presso alla quale, sul muro, era come l'ombra di un'altra bestia, l'orma dell'asino che abitava in quella stalla e vi s'era stampato a forza di stropicciarsi.

Giurlannu Zarú, a un nuovo richiamo, smise di rantolare; si provò ad aprir gli occhi, insanguati, anneriti, pieni di paura; aprí la bocca orrenda e gemette, com'arso dentro:

— Muojo!

— No, no, — s'affrettò a dirgli Saro, angosciato. — C'è qua il medico. L'abbiamo condotto noi; lo vedi?

— Portatemi al paese! — pregò il Zarú. — Oh mamma mia!

— Sí, ecco, c'è qua la mula! — rispose subito Saro.

— Ma anche in braccio, Giurlà, ti ci porto io! — disse Neli, accorrendo e chinandosi su lui. — Non t'avvilire!

Giurlannu Zarú si volse alla voce di Neli, lo guardò un tratto con quegli occhi che mettevano spavento, poi mosse un braccio e lo prese per la cintola.

— Tu, bello? Tu?

— Io, sí, coraggio! Piangi? Non piangere, Giurlà, non piangere.... È nulla!

E gli posò una mano sul petto sussultante dai singhiozzi che non potevano uscirgli dalla gola. Soffocato, il Zarú scosse il capo rabbiosamente, poi alzò una mano, prese Neli per la nuca e l'attirò a sé:

— Insieme, noi, dovevamo sposare....

— E insieme sposeremo, non dubitare! — disse Neli, levandogli la mano, che gli s'era avvinghiata alla nuca.

Intanto il medico osservava il moribondo. Era chiaro: un caso di carbonchio.

— Dite un po', vi ricordate di qualche insetto, che v'abbia morso?

No, fece col capo il Zarú.

— Insetto? — domandò Saro.

Il medico spiegò, come poteva a quei due ignoranti, il male. Qualche bestia doveva esser morta, in quei dintorni, di carbonchio. Su la carogna, buttata via in qualche burrone, chi sa quanti insetti s'erano posati; qualcuno d'essi aveva potuto inoculare il male al Zarú.

Questi, mentre il medico parlava, aveva voltato la faccia verso il muro. Nessuno lo sapeva, e la morte intanto era lí, ancora; cosi piccola, che si sarebbe appena potuta scorgere, se qualcuno ci avesse fatto caso. Era una mosca, lí sul muro, che pareva immobile; ma, a guardarla bene, or cacciava fuori la piccola proboscide e pompava, or si nettava celermente le due esili zampine anteriori, stropicciandole fra loro, come soddisfatta. Il Zarú la scorse e la fissò con gli occhi. Una mosca.... Poteva essere stata quella o un'altra.... Chi sa? Perché, ora, sentendo parlare il medico, gli pareva di ricordarsi. Sí, il giorno avanti, quando s'era buttato lí, a dormire, aspettando che i cugini finissero di smallar le mandorle del Lopes, una mosca gli aveva dato tanto fastidio.... Poteva esser questa? Le vide spiccare il volo e la seguí con gli occhi. Ecco, era andata a posarsi su la guancia di Neli. Dalla guancia, lieve lieve, essa ora scorreva, in due tratti, sul mento, fino alla scalfitura del rasojo, e s'attaccava lí, vorace.

Giurlannu Zarú stette a mirarla un pezzo, intento, assorto. Poi, tra l'affanno catarroso, domandò con una voce da caverna:

— Una mosca, può essere?

— Una mosca? E perché no? — rispose il medico.

Giurlannu Zarú non disse altro: si rimise a mirar quella mosca che Neli, quasi imbalordito dalle parole del medico, non cacciava via. Egli, il Zarú, non badava al discorso del dottore, ma godeva che questi, parlando, assorbisse cosí l'attenzione del cugino da farlo stare immobile come una statua, da non fargli avvertire il fastidio di quella mosca. Oh fosse la stessa! Allora, sí, davvero, avrebbero sposato insieme! Una cupa invidia, una sorda gelosia feroce lo avevano preso di quel giovine cugino, cosí florido, per cui piena di promesse rimaneva la vita, che a lui, ecco, veniva improvvisamente a mancare...

A un tratto Neli, come si sentisse punto, alzò una mano, si cacciò la mosca e con le dita cominciò a pizzicarsi il mento, sul taglietto, volgendosi al Zarú che lo guardava e aveva aperto le labbra orrende, come a un sorriso mostruoso. Si guardarono un po' cosí. Poi il Zarú, disse, quasi senza volerlo:

— La mosca...

Neli non comprese e inchinò l'orecchio:

— Che dici?

— La mosca... — ripeté quegli.

— Quale? dove? — chiese Neli, costernato, guardando il medico.

— Lí, dove ti gratti. Lo so sicuro! — disse il Zarú.

Neli mostrò al dottore la feritina sul mento:

— Che ci ho? Mi prude...

Il medico lo guardò, accigliato; poi, come se volesse osservarlo meglio, lo condusse fuori de la stalla. Saro li seguí.

Che avvenne poi? Giurlannu Zarú attese, attese a lungo, con un'ansia che gl'irritava dentro tutte le viscere. Udiva parlare, là fuori, confusamente. A un tratto, Saro rientrò di furia ne la stalla, prese la mula e, senza neanche volgersi a guardarlo, uscí, gemendo:

— Ah, Neluccio mio! ah, Neluccio mio!

Dunque, era vero? Ed ecco, lo abbandonavano lí, come un cane?... Provò a rizzarsi su un gomito, chiamò due volte:

— Saro... Saro...

Silenzio. Nessuno. Non si resse piú sul gomito, ricadde a giacere e si mise per un pezzo come a grufare, per non sentire il silenzio della campagna, che lo atterriva. A un tratto, gli nacque il dubbio che avesse sognato, che avesse fatto quel sogno cattivo, nella febbre; ma, nel rivoltarsi verso il muro, vide la mosca, lí di nuovo. Or cacciava fuori la piccola proboscide e pompava, or si nettava celermente le due esili zampine anteriori, stropicciandole fra loro, come soddisfatta.

Luigi Pirandello.

Lorenzaccio.

È il caso di tornare a distinguere fra tirannicida e assassino? Sarebbe pietoso. Chi uccide, comunque uccida, per qualunque ragione uccida, è un assassino. Può essere scusato un pazzo, si può giustificare soltanto chi si difende. Ma il violatore deliberato delle leggi naturali che regolano la vita e la morte degli individui è un assassino, sempre un assassino. E il tirannicida antico e moderno è sempre un delinquente conscio della sua delinquenza.

In antico questi assassini politici si chiamavano tirannicidi, si maceravano negli studii, si esaltavano nelle congreghe notturne dei cospiratori. Ora il loro nome si è forse mutato: essi si chiamano nichilisti, anarchici e via dicendo; forse studiano meno, forse non conoscono affatto Plutarco né Machiavelli; forse sono anche piú vili perché il loro scopo è di abbattere le cime, qualunque sia la cima, comunque la sorte o il desiderio piú cervellotico del momento li induca. Ma la sostanza della loro violenza è la stessa; il bisogno di esaltarsi a vicenda non è inferiore all'antico; e la causa determinante è sempre il desiderio della gloria, di una nomea qualsiasi, della piú infame delle fame, di avere *il proprio nome registrato nella storia*, sia pure circondato del disprezzo piú solenne. Assassini dunque gli antichi e assassini i moderni.

Solo fra gli antichi e i moderni una differenza c'è e per l'arte grandissima. Comunque lo spettro del vessillo nero possa per un momento velare lo sguardo dell'artista geniale e cosciente, nessuno è stato tentato né sarà tentato di trarre materia d'arte da alcuno dei vilissimi attentati che hanno funestato la nostra età. Invece gli antichi esempii, per quanto esecrati ed esecrandi, hanno fornito largamente occasione e materia a capolavori indiscutibili. Voi pensate naturalmente, come io penso, a Bruto e ai suoi celebratori piú grandi, Shakespeare e Leopardi. La ragione è forse che in Bruto si appunta tutta la filosofia del tirannicidio, quel bisogno comune, sia pur latente in ogni coscienza, di scrutare se e perché una forza possa essere distrutta da un'altra forza; forse anche la ragione essenziale della simpatia di cui l'arte ha bisogno di rivestire questa figura di assassino, è piú concreta, piú diretta: sta insomma non nella discussione di un principio astratto, ma nell'osservazione di un certo equilibrio fra causa ed effetto. Michelangelo stesso quando estraeva direttamente dalla pietra viva il cipiglio di Bruto doveva respirare di questa atmosfera, magari molto vaga, di ragionamento e di simpatia. La nostra prima commozione è per la potenza evocatrice dell'arte; ma il nostro interessamento non vien meno quando in quel busto ancora tutto materiato dai segni convulsi dello scalpello, cerchiamo di approfondire ogni ragione della linea e dell'espressione del filosofo uccisore di Cesare.

A Lorenzino de' Medici non è mancata quest'atmosfera di benevolenza e l'arte se n'è giovata. Pensate al rimpianto cordiale di un Monsignor della Casa, quando fu assassinato a Venezia! Per una semplice parola del Varchi, Alfredo De Musset, dopo tre secoli, crea il tipo di Lorenzaccio. E Lorenzino de' Medici non sarà piú altrimenti chiamato che Lorenzaccio. Il poeta d'amore ha intuito il miraggio dei tempi oscuri, ne ha sorpreso l'anima. La censura di Napoleone III poté impedirne la rappresentazione come spettacolo dannoso al pubblico; ma Lorenzaccio è ancora vivo e resterà vivo ancora nell'arte.

La storia che testé ne ha pubblicato Pierre Gauthiez (Parigi, Fontemoing) ne è una prova novella. Perché questa storia compie il miracolo di essere una vera opera d'arte su un tessuto analitico e scientifico dei piú rigorosi. Lo storico lorenese, a cui si debbono altri eccellenti lavori su l'Italia del secolo XVI lo confessa in un sonetto di addio, dopo sei anni di lavoro in cui il fantasma pallido del principe gli ha ingombrato la via:

Une fleur à la bouche, et du sang sur les mains,
Tu m'a pris, Lorenzo, par tes grâces damnées.

E queste *grazie dannate*, che hanno posseduto con la loro aspra contraddizione l'animo dello scrittore, fanno riscontro al passo del Saint-Simon, ricordato con altri molti nella suggestiva prefazione: « Je l'ai trouvé si extraordinaire, que je lui ai donné place ici, non pour l'approuver, mais pour le rendre. »

Le pagine migliori del Gauthiez sono quelle appunto in cui lo spirito complesso dell'uccisore di Alessandro de' Medici ci viene riassunto con la piú lucida serenità. Lorenzaccio non è dei tirannicidi puramente mattoidi deliranti di gloria, deliranti di vanità; né di quegli altri punto anormali, esasperati dalle sventure della patria. Prima di lasciare la sua camera in cui sotto l'imboscata amorosa riuscí con lo Scoronconcolo a compiere il misfatto, con la mano sanguinosa pel potente morso del moriente, Lorenzaccio non dimenticò di deporre un cartello: *Vincit amor patriae, laudumque immensa cupido.* Il pallido filosofeggiante della corte di Palazzo Riccardi, il lettore di Plutarco, lo scrittore comico della *Aridosia*, il verseggiatore a tempo perduto, il futuro autore della sua Apologia che sarà dichiarata perfino la sola cosa eloquente della nostra letteratura, non poteva dimenticare la letteratura come suggello della sua opera; non poteva dimenticare il verso famoso per mascherare, almeno sul momento, il fattore essenziale del suo crimine, l'odio personale che aveva servito a ribadire nel suo cervello stravolto la passione politica o la gloriola di suggestione classica.

Per la parte clinica, adunque, il tipo regicida di Lorenzaccio ha i caratteri generali piú comuni: non è assolutamente sano, né assolutamente pazzo. Egli ricopre le disarmonie del suo temperamento con apparenze brillanti, ma è in fondo un impulsivo. La sua impulsività si accresce per l'entusiasmo della giovinezza. Lorenzaccio a diciannove anni concepisce l'idea di uccidere il papa; ma non potendo uccidere lui né altri, taglia le teste marmoree dell'Arco di Costantino. Ripara a Firenze e diventa il confidente intimo di tutte le scelleratezze, di tutte le violenze carnali di Alessandro dei Medici. Se ne fa il mezzano piú sfacciato fino a proporgli la sua bella sorella Laudomina: quando riesce ad ucciderlo non ha che ventidue anni. Egli è un figlio dei tempi in tutta la piú ampia espressione, un simulatore e dissimulatore insieme dei piú machiavellici, un umanista imbevuto di Plutarco e di Plauto, un mistico frequentatore del chiostro di S. Marco. Ed è un figlio diretto della sua famiglia che non ha certamente risparmiato né veleni né pugnali. È un pazzo magari in un mondo di pazzi, un mostro discendente da mostri. L'amore per la solitudine e la bizzarria del silenzio non gli conciliano gli animi dei cortigiani né degli altri fiorentini. Sogni e sospetti sono liberamente denunziati e riferiti ad Alessandro. Ma questi è un fatalista; è robusto e vede Lorenzino pallido, magro, inerme; non può sospettarlo, non può temerlo. Anzi lo predilige fra tutti, perché se ne serve, perché è divorato dalla piú accecante e insaziata follia sensuale.

Il Gauthiez fa giustamente un'altra considerazione: si eleva nel campo della psicologia storica e vede in Lorenzino anche un essere simbolico. « C'est la race italienne, esclave, frémissante, ennemie implacable de l'intrus, du *forestiere*, de l'*hostis*, hôte et ennemi, le cajolant parfois, se prêtant à lui, se servant de lui, pour le supprimer brusquement au milieu de leur liaison. »

Questo è vero, ma è pure molto vago. Meglio piace lo scrittore dove afferma che è una peste della storia immaginare gli uomini agenti solo per idee definite e nette, come su la carta. Nelle nostre azioni concorrono istinti, pensieri e altri mille sentimenti frammentarii, velati, diversi. Nel 1536 Lorenzaccio disilluso di tutto non aveva che a fare l'eroe. La sua antipatia pel bastardo Alessandro che la volontà di Carlo V aveva imposto alla Firenze di Ferruccio sconfitta, si trasforma in un odio perseverante, profondo nel suo temperamento eccitabile e nervoso. E quest'odio, che è il piú grande elemento per trasformare la storia, fortifica la sua debolezza ed arma la sua mano e lo determina all'azione violenta, prima ancora che abbia ben meditato come l'assassinio possa diventare utile alla causa dei fuorusciti e della patria.

Per la parte storica un punto nuovo viene illuminato nel denso e organico volume del Gauthiez: l'allusione fatta dal Vasari nella vita di Aristotile da San Gallo a un tentativo precedente di Lorenzino de' Medici. Lorenzino, si sa, scrisse la commedia *L'Aridosia* per incarico stesso del duca Alessandro in occasione delle nozze di questo con Margherita d'Austria. Il San Gallo preparò i palchi e le scene nella sala della Compagnia dei Tessitori; ma Lorenzino presiedeva all'allestimento e non voleva affatto che il tetto fosse sostenuto da un'arcatura potente e sicura. La disputa, sempre secondo il Vasari, sarebbe stata violenta fra Lorenzino e l'architetto; ma il Vasari stesso allora giovinetto s'interpose, e sostenendo le ragioni del San Gallo evitò la catastrofe generale che era stata meditata da Lorenzaccio per raggiungere piú presto e piú clamorosamente il suo scopo. Ora questa è un'abile menzogna del Vasari, scrittore e piaggiatore di Cosimo. La cosa dové passarsi diversamente; ma non si può escludere l'idea criminosa di Lorenzino, che sarebbe riuscita fatale a moltissimi, ma forse propizia alla libertà di Firenze.

Il Gauthiez è uno scrittore che vuol dire sempre con tutta la sua forza ciò che ha da dire, come ammoniva il Montaigne. Questo proposito dichiarato è buono e bisogna tenerne conto. Ha tuttavia un pericolo: l'inutile esagerazione. C'è del disprezzo ridicolo quando, ricordando l'emozione prodotta a Roma dalle statue mutilate, definisce gli archi del Foro monumenti pesanti e barbari, *arches de vide*; e poi soggiunge: — C'è la superstizione dell'antichità a Roma. Senza le anticaglie, Roma non sarebbe una gran cosa. Queste frasi saranno anche ingenue, ma sono sciocche e inutili; come sciocco e inutile è il cumulo di insolenze scagliate su l'Alfieri, nella illusione di distruggerne la personalità artistica, perché scrisse un brutto poema su

l'*Etruria vendicata*. La personalità dell'Alfieri posa su ben altro, respira di ben altra forza preparatrice di libertà, non ostante i molti difetti, non ostante le ingiuste antipatie. Ma il Gauthiez — che, del resto, fa una critica spietata e giusta anche al drammaccio del Dumas, pur dedotto dalla uccisione di Alessandro — è scusabile, forse.

Nelle feste Alfieriane non abbiamo pur visto di recente che i peggiori iconoclasti siamo noi, noi italiani?

Romualdo Pàntini.

MARGINALIA

Luca Beltrami, la Direzione Generale di Belle Arti e il piviale di Ascoli Piceno.

Il nostro illustre collaboratore insiste nella nobile campagna già iniziata su queste colonne per la riconquista del piviale di Ascoli Piceno. Tutta la stampa italiana ha fatto plauso alla generosa proposta dell'architetto milanese che, anche in questa occasione, si è dimostrato pronto a spendere non soltanto belle parole per conseguire l'intento desiderato. Ma il plebiscito nazionale non poteva avere che un valore relativo per il miliardario americano, il quale se ama i nostri tesori d'arte, non legge, probabilmente, i nostri giornali. Fu dunque ottimo pensiero quello del Beltrami di scrivere al *Times* esponendo nettamente i termini della questione. Ciò che si stampa dal giornale della City non può essere ignorato né nel vecchio né nel nuovo mondo: e come la sua voce autorevole è presa in considerazione dai sovrani per diritto divino, cosí dev'essere ascoltata anche dai modernissimi imperatori della terra e del mare. Nella lettera di Luca Beltrami un punto ci sembra specialmente destinato a commuovere l'opinione pubblica anglosassone: quello cioè che ha particolare riguardo alla questione morale. Checché avvenga, il piviale non può rimanere esposto nella vetrina del *Victoria and Albert Museum:* la sua permanenza colà costituisce la sanzione pubblica di un furto e rappresenta un'offesa al diritto di proprietà che è pure rigidamente protetto sulle rive del Tamigi. Speriamo che gli effetti di questa lettera, singolarmente opportuna, non si facciano attendere troppo. — Già l'indugio parve a molti soverchio. Se, come già si affermò da più parti, il Sig. Morgan nutriva veramente l'intenzione di seguire il precetto evangelico, dando ad Ascoli quello che è di Ascoli, non si intende perché avrebbe dovuto aspettare tanto per trarlo ad effetto. Quali difficoltà, quali ostacoli ci potevano essere? Non vogliamo certo fargli l'ingiuria di supporre che abbia esitato dinanzi alla restituzione, temendo che essa potesse costituire un precedente pericoloso per altri casi analoghi.... E allora? Dovunque egli si trovasse (si sa che il Sig. Morgan viaggia molto) bastava un semplice telegramma, perché il Capitolo della cattedrale di Ascoli riacquistasse intanto la tranquillità, nell'attesa di riacquistare piú tardi il preziosissimo oggetto perduto. Ma il telegramma non è arrivato e il Capitolo — poveretto — è sempre sulle spine. Invano si rivolge qua e là per ottenere la conferma sospirata della bella notizia. Nessuno è in grado di fornirgliela. E meno di tutti la meravigliosa Direzione Generale delle Belle Arti, che in tutta questa faccenda ha messo in pratica religiosamente i precetti dell'« astensione » osservati dal Governo italiano in ogni piú difficile contingenza. Ci sarebbe da supporre che la Direzione Generale delle Belle Arti non dipenda piú dalla Minerva, ma da Palazzo Braschi. Se si china la testa dinanzi alla violenza della piazza o all'interno, come si oserebbe di dar segni di vita in un affare che, Dio ci liberi tutti, non è immune da complicazioni internazionali?... La meravigliosa Direzione Generale delle Belle Arti teme forse, nel suo alto senno diplomatico, di compromettere l'amicizia tradizionale con l'Inghilterra; e senza dubbio dovette pensare che il riconoscimento del piviale per parte di una gentile Signora, espertissima nella materia, fu una vera tegola caduta sul capo della burocrazia. Possibile che con la mirabile organizzazione degli uffici di esportazione si diano tuttavia di questi brutti casi? E intanto a Londra aspettano ancora la ricognizione ufficiale. E a Roma? A Roma, *consulitur* forse... Ma poi che si pretende? Non ci hanno regalato, in questi giorni, un regolamento di *418* articoli sulla conservazione, tutela ecc. ecc., del patrimonio artistico nazionale? Si poteva chiedere di piú al Comm. Fiorilli e ai suoi collaboratori? Tra un piviale solo e la bazza di 418 articoli chi vorrebbe, sul serio, preferire il piviale?

Il M.

* **Furti, direttori e custodi.** — Sebbene qualche giornale abbia dato della scoperta del furto al Bargello una narrazione alquanto romanzesca, atta a glorificare oltre misura l'oculatezza e la fulminea rapidità dei cosí detti agenti dell'ordine, le cose — e l'on. Rosadi lo ha già accennato in una sua lettera alla *Nazione* — sono andate invece cosí. La mattina di lunedí 26 settembre alle 10 1|2 uno sconosciuto si presentava all'antiquario Pallotti, che ha il negozio in via de' Rondinelli, e gli offriva in vendita un bassorilievo di bronzo alto 20 cm. e lungo 80, rappresentante il Trionfo di Sileno. Chiedeva 5000 lire. Il signor Giuseppe Fantoni, agente del Pallotti, sorpreso della grande bellezza del bassorilievo, contrastante in modo singolare con la modicità del prezzo richiesto, dubitò sulle prime che si potesse trattare di un'abile falsificazione e pregò lo sconosciuto di lasciar l'oggetto per poterlo esaminare meglio. Quegli accondiscese, e dal negozio Pallotti si invitò l'antiquario Bardini a recarsi subito anch'egli ad esaminare il bassorilievo. Il Bardini venne, vide e giudicò che si trattasse non solo di opera autentica, ma precisamente del bassorilievo di Bertoldo esistente al Bargello; e corse al Museo per avvertirne la Direzione che ignorava tutto. A noi, cui spesso è capitato di dover censurare l'opera di alcuni antiquarii, riesce oggi particolarmente gradito di additare ad esempio la correttezza e la premura dei signori Bardini, Pallotti e Fantoni in questa deplorevole faccenda del bassorilievo rubato. Deplorevole davvero, perché non si arriva a capire come si possa, non veduti da alcuno, trafugare da un pubblico Museo un pesante e non piccolo oggetto di bronzo. È già abbastanza strano che un ladro riesca, indisturbato, a staccare ed asportare un pastello come quello di G. Hamilton rubato agli Uffizi dallo stesso individuo e già recuperato presso il medesimo Pallotti: ma un bronzo poi! Saremmo però ingiusti se del gravissimo fatto e dell'incuria manifesta volessimo far risalire tutta la responsabilità alla Direzione del Museo Nazionale. Non si può pretendere che un Direttore di Museo spenda la maggior parte del tempo a girare su e giú per le sale, per constatare se quadri e statue si trovino tutti e sempre al loro posto. Ma se un Direttore non ha questo dovere, ha però quello di esigere dai suoi dipendenti una vigile e continua sorveglianza, anche se costoro siano pochi e mal retribuiti. E al Museo del Bargello non sono molti davvero, né pagati troppo lautamente: sette in tutto — due dei quali ora mancano — per diciannove stanze sparpagliate in tre piani; e godono d'uno stipendio oscillante dalle 61 alle 80 lire al mese, siano essi da poco entrati in servizio o servano lo Stato da quindici o piú anni. Né si creda questa una condizione eccezionale. Noi ci siamo divertiti a sfogliare l'Annuario e lo Stato del personale della P. I. e da un rapido esame abbiamo ricavate alcune cifre che sono di per sé abbastanza eloquenti. Non tenendo conto degli inservienti adibiti alla consegna degli ombrelli, alla vendita dei biglietti, ai contatori, agli ascensori ed alla vendita delle fotografie, né degli amanuensi, né degli uscieri, si trova, che all'effettiva sorveglianza degli oggetti d'arte sono *comandati*: all'Accademia 4 custodi per 17 sale in due piani; alla Galleria degli Arazzi 2 custodi per una ventina di sale; a Pitti 3 custodi per 17 stanze; al Museo Archeologico 12 custodi per 39 sale; al Buonarroti 2 custodi per tutto un appartamento, ed agli Uffizi 11 custodi per 29 sale e quattro corridoi, due dei quali lunghi 270 metri ciascuno e un altro, quello che conduce dagli Uffizi a Pitti, lungo quasi un chilometro. Pochi dunque e mal pagati; ecco la frase che sintetizza la verità. E a questi pochi e mal pagati si affidano, con fatalismo che sarebbe ingiurioso per i seguaci di Maometto chiamare musulmano, i piú insigni capolavori dell'arte, le piú famose collezioni del mondo. È dunque da meravigliarsi che non succeda di peggio: quantunque al peggio pare che si tenda da qualche tempo. A pochi mesi di distanza i furti si sono succeduti ai furti, gli scandali agli scandali. A Roma si ruba un Sassoferrato, a Fano un Guercino, preziose terrecotte robbiane spariscono dalla Toscana, la biga di Norcia traversa il mare senza ritorno, le miniature di Pienza svaniscono come bolle di sapone, il Trittico di Osimo le segue a poca distanza e per un vero miracolo d'imbecillità ladresca il bronzo del Bargello non ha avuto ora la stessa sorte. Che si tratti di contagio? Che ci sia anche nei furti una specie di moda, un'imitazione, una suggestione provocata anche dalla grande *réclame* che i giornali fanno un po' tutti a questo genere di operazioni? Il Piviale di Ascoli Piceno ha fatto ormai versare tanto inchiostro, quanto la Niny Bucci o le cinque giornatacce di Milano. È vero che il costrutto non è stato molto: il Piviale per ora non ha fatto un passo verso Ascoli; e se tutti dicono che Pierpont lo vuol rendere, nessuno può dire che lo abbia reso. Quanto poi al vero ladro, egli è ora dopo tanto baccano impunito e introvabile come prima; anche per lui molti dicono, è vero, di sapere chi sia; ma chi veramente egli sia nessuno lo dice. Si sa soltanto che il Rocchigiani, morendo, ha dichiarato che al ladro, se mai si scoprisse, bisognerebbe fare tanto di cappello. Facciamogli dunque di cappello e non parliamone piú!

* **Per Aldo Manuzio seniore.** — Già la stampa letteraria ed il giornalismo politico hanno con largo consentimento echeggiato la proposta del prof. Vittorio Cian, intesa a che il prossimo centenario di Aldo Manuzio (6 febbraio 1915) sia, sotto gli auspici dell'Istituto Veneto di S. L. ed A. occasione e ragione ad un concorso per una compiuta monografia sopra il grande bibliopola-umanista, che diede a Venezia la sua gloria piú bella nel campo della cultura, facendo risplendere la sua città di luce singolare e sua propria fra gli splendori diffusi del Rinascimento. È addirittura formidabile la somma delle edizioni greche, latine e italiane cui diede opera e soprintese il Manuzio, integrando con costante proposito l'eccellenza dei tipi con la scrupolosa correttezza del testo, illuminando la sostanza e la veste esteriore del libro con versata dottrina di studioso e con gusto peregrino d'artefice. Al suo disegno cosí vasto e cosí nobile di risuscitare, in forma degna, tutte le grandi testimonianze del mondo classico, il Manuzio invitò a collaborare, come ad uno di quei conviti di dottrina e d'intelligenza cosí frequenti nei nostri bei secoli e cosí pieni di elegante decoro, il fior fiore dell'umanesimo contemporaneo, fondando (nel 1500 secondo il Renouard e il Didot, due anni piú tardi secondo C. Castellani nel suo ottimo scritto *La Stampa in Venezia dalla sua origine alla morte di Aldo Manuzio seniore)* quella sua celebre e veramente illustre Accademia Aldina, che contò nel bel novero Pietro Bembo, Andrea Navagero, Marin Sanudo, G. B. Ramusio, Scipione Forteguerri, Fra Giocondo, Marco Musuro, Demetrio Calcondila, e, deputato insigne della dottrina e della genialità oltremontana, Erasmo da Rotterdam. Ben venga dunque la gara proposta; e la monografia aldina, che ne uscirà coronata, sarà alla nobile fama di Aldo « monumentum aere perennius, » come sarà nuova benemerenza dell'Istituto Veneto (in seno a cui promette di farsene valido promotore Pompeo Molmenti) averla sollecitata con l'autorità del suo auspicio.

C. dott. M.

* **I quattro amori di Willard Fiske.** — Il dotto e benemerito studioso americano vissuto per tanti anni a Firenze e testé morto a Francoforte, ebbe in vita quattro grandi amori, dei quali parla nel *Giornale d'Italia* un suo amico illustre, Alessandro D'Ancona. L'amore per la moglie, appassionata della dolce poesia petrarchesca, generò quello per il cantore di Laura, a cui si accompagnarono l'amore per Dante e l'amore per l'Islanda. — E poiché la cara donna minata da un male terribile, dovette presto lasciarlo, il Fiske pose il busto di lei, come nume tutelare, nel centro della sua biblioteca petrarchesca splendida di begli esemplari e compiuta quanto mai può essere una speciale collezione. La quale non contiene soltanto le edizioni e le traduzioni delle Rime per Laura; ma è anche per le altre scritture petrarchesche la maggior dimostrazione dell'efficacia che il Petrarca esercitò sulle menti dei dotti di tutta Europa, al primo uscire delle tenebre dell'età media; dacché vi si rinvengono, oltre i testi originali delle molteplici stampe, le traduzioni delle scritture di soggetto morale o storico in tutte le lingue. Cosí, ad esempio, del « *De Remediis utriusque fortunae* », secondo la notizia datane dal Fiske stesso, si hanno versioni del XV e del XVI secolo, tutte da lui possedute, in boemo, in olandese, in inglese, francese, tedesco, ungherese, spagnuolo, svedese, e di ciascuna più stampe. Anche l'amore per Dante fu dimostrato dal Fiske coll'attendere ad una raccolta dantesca. Dall'estate del 1893 per tre anni consecutivi egli fu in giro a rovistare i negozi librari di tutte le città d'Italia e dell'estero; scrisse migliaia di lettere e via via mandò i libri acquistati in America, facendone dono alla biblioteca di Ithaca alla cui direzione era stato da giovane. Questa collezione consta di circa settemila volumi; e il catalogo di essa è dottamente illustrato con notizie di scritti speciali o articoli di giornali, che pur fanno parte della raccolta, e sono indicati ciascuno a suo luogo. Il quarto suo amore fu per l'Islanda, dov'era stato tre volte, anche a caccia di libri: libri che concernevano quell'isola e libri in essa stampati dal 1578 al 1844, dei quali aveva pubblicato due indici. — Il D'Ancona chiude il suo articolo ricordando che una volta il Fiske gli narrò che in America il Parlamento ebbe anni addietro a porre un limite alla larghezza di doni o lasciti di denaro che dai privati si facevano alle biblioteche, già esistenti e da fondarsi. — In Italia non c'è bisogno di certe leggi: chi pensa alle biblioteche? Noi lasciamo che brucino come quella di Torino, o ci piova dentro come in quella di Padova, o il disordine vi regni sovrano, come in quella di Firenze!

* **Un nuovo libro su Mino da Fiesole.** — L'elegante volume di Diego Angeli, intitolato *Mino da Fiesole*, potrebbe figurare con onore in una serie tedesca o inglese di libri d'arte, ed è una riprova che editori e autori in Italia cominciano ad emulare gli stranieri in un campo del resto molto italiano. La nitidezza della stampa, il numero considerevole di buone riproduzioni delle opere di Mino, l'agilità dello stile e spesso la profondità del concetto, la grazia delle descrizioni, l'acume della critica, fanno di questo libro una lettura assai piacevole ed istruttiva: la figura di Mino da Fiesole è delineata con vivezza, la sua arte acutamente compresa. Diego Angeli non divide le opinioni dei critici antichi e moderni, del Vasari e di Leon Battista Alberti, del Moliniere e del Perkins e di quasi tutti gli storici che si sono occupati dello scultore toscano. Costoro hanno voluto constatare la inferiorità di Mino di fronte agli artisti suoi contemporanei. Secondo l'Angeli invece in quel tempo di grandi individualità artistiche anche il Casentinese seppe avere una fisonomia particolare; e rappresentò, nel mezzo del XV secolo, insieme con Agostino di Duccio, la raffinatezza suprema dell'arte. Egli fu uno dei rari artisti della sua epoca che non perdettero mai le caratteristiche della sua stirpe: a Roma come a Firenze rimase fiorentino. Quasi tutti gli artisti, pittori, scultori, architetti, subirono l'influenza dell'arte romana; egli solo fedele all'ideale suo, che era l'arte di Desiderio, rimase immune da ogni influenza straniera. E pur riconoscendone i difetti del disegno, le ingenuità di composizione, gli errori di prospettiva, Diego Angeli, spirito di esteta e di sognatore, è vinto dalla grazia un po' malata e dallo spirito di decadenza che vive nelle opere di Mino da Fiesole, e ammira l'agilità e la snellezza delle sue figure, la finezza estrema con cui tratta il marmo, la delicata e incantevole gentilezza delle sue madonne. Ci sono delle persone molto gravi e dignitose che sottopongono prima ai frigoriferi quegli oggetti sui quali pretendono di studiar poi l'azione del calore: sono i critici a freddo, gli studiosi senza amore, i pedanti. Diego Angeli non è di questi: egli ama l'arte di Mino da Fiesole, e per questo può studiarla e giudicarla. E, perché la ama, vuole che anche gli altri possano comprendere e gustare la grazia vittoriosa di questo artista fascinatore. L'Angeli vuole prima di tutto stabilire quali siano le opere che si possono con certezza attribuire allo scultore di Poppi: giacché i cataloghi di Louis Courajod, quelli del Bode e di Wilhelm Von Tschudi sono pieni d'inesattezze e di false attribuzioni, che non accrescono davvero la fama di Mino. Diego Angeli esamina poi minutamente ogni lavoro dello scultore toscano, lo confronta con altri, e ne dà la data probabile. Cosí egli riesce a distruggere l'accusa d'ineguaglianza che pesa sull'arte di Mino e ne proclama l'intensità e la vita. L'anima crepuscolare del critico, amante delle sfumature piú tenui, delle sensazioni piú vaghe, ha guardato con occhio fraterno questo artista che provò anch'egli i brividi e i dubbi di un'età di transizione ed ha saputo rievocarne l'immagine dinanzi ai lettori. Ma questo libro d'un italiano, che tratta d'un italiano, è scritto in francese. Peccato!

* **Della Robbia o Domenichino?** — In una corrispondenza da Strada del Casentino, il *Giornale d'Italia* denunciava giorni sono la scomparsa di uno *stupendo gruppo robbiano* dalla Chiesa di Castiglione dei Pepoli, e soggiungeva che esso era stato mandato a Firenze ad un *pittore* perché lo restaurasse. La strana notizia ci indusse a qualche ricerca in proposito, e, quantunque non ricordassimo affatto di aver veduto a Castiglione dei Pepoli l'opera robbiana che sarebbe misteriosamente stata portata a Firenze, abbiamo consultato la *Guida dell'Appennino bolognese* (Bologna, 1881) e il libro pieno di particolari dell'Arciprete Giuseppe Fignagnani: *Cenni storici di Castiglion dei Pepoli* (Prato, 1879). Ma entrambi tacciono del supposto gruppo e ne tacciono pure le più note opere speciali intorno ai Della Robbia. Ci siamo allora rivolti ad un conoscente che vive appunto a Castiglione dei Pepoli per domandargli spiegazione del curioso indovinello, ed egli ci risponde queste testuali parole: « Sta in fatto che è stato portato a Firenze un quadro da restaurare rappresentante il *Transito di S. Giuseppe* che si dice sia una copia del Domenichino. » E questo è quanto.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Eclettismo vecchio e nuovo.**

Firenze, 25 settembre 1904.

Il disdegno col quale « Ignotus » tratta il Positivismo nell'ultimo numero del *Marzocco*, mi ispira qualche osservazione che potrà sembrare a taluno non del tutto inopportuna, se pur proveniente da un modesto studioso.

Io vorrei sapere che cosa sia per « Ignotus » il *dommatismo assurdo e puerile* del metodo delle scienze fisiche applicato ai *fatti morali*, e che cosa siano le « *petulanti dimostrazioni* che le scienze biologiche pretendono dare dei fatti più complessi della vita psichica individuale; » giacché se lo scrittore intende parlare di certe conclusioni arbitrarie o prettamente ipotetiche cui son giunti alcuni dei cosiddetti positivisti, son d'accordo con lui: nessun filosofo può prendere sul serio certe opinioni. Ma se lo scrittore vuol parlarci del metodo positivo applicato allo studio della psicologia, mi permetta l'egregio « Ignotus » di dissentire dal suo parere. Ho detto non a caso *metodo positivo;* giacché il positivismo deve, secondo me, esser piú una linea di condotta che un sistema filosofico, in quanto che non tende in generale a dimostrare per argomentazione ma per esperimento: inteso cosí, non è chi non veda come il positivismo abbia rinnovato di pianta la psicologia, facendone un ramo della fisiologia, e racchiudendo quindi i problemi della coscienza e dell'ideazione in un campo dal quale non è dato allo scienziato moderno discostarsi. E chi l'oserebbe dopo l'opera classica di William James?

In Italia si soglion guastare molte e belle cose: questa sorte è toccata anche al Positivismo, cosicché il socialismo scientifico di Enrico Ferri è tanto scientifico, quanto lo è stato il recente Congresso del libero pensiero, d'infelice memoria. — Ma a certe intemperanze non deve darsi maggiore importanza di quella che non abbiano effettivamente: dubito che il Congresso filosofico di Ginevra gliene abbia data troppa.

Io comprendo il valore etico dell'idealismo e non posso anzi capire un vero scienziato che non rispetti le aspirazioni eterne del pensiero umano verso i problemi dell'essere e del divenire: da Pasteur a Spencer i nomi non mancherebbero per dimostrare il rispetto dei veri scienziati verso questa disposizione *innata* dello spirito umano; ma quale valore possono avere questi cosiddetti *assiomi* di Camillo Flammarion, che il Cervesato pone a base del suo sistema: « L'anima esiste come essere reale, indipendente dal corpo, essa è dotata di facoltà ancora sconosciute alla scienza, essa può agire e percepire a distanza senza l'intermediario dei sensi ecc. ecc. »?

« Ignotus » dice di repugnare dall'accettare quelli assiomi: poteva dire addirittura che quelli assiomi non sono assiomi, non possono costituire un sistema filosofico di nessun genere, perché non sono controllabili né col ragionamento né coll'esperimento: sono tutt'al piú l'opinione rispettabile ed anche attraente di un poeta: non si vengano, per carità, a gabellare per scienza!

Non confondiamo dunque all'alba del secolo XX, l'idealismo dei poeti, dei sognatori, degli uomini di cuore e di fantasia, con gli sforzi lenti ma tenaci che la scienza compie nel vasto ed ancora oscuro campo della Psicologia: quello ci darà nobili opere d'arte, speranze radiose, illusioni necessarie, ipotesi geniali: questi ci daranno l'esiguo ma sicuro nucleo di fatti che un lavoro d'anni e di secoli avrà saputo strappare dalle cellule cerebrali. Da una parte, insomma, il volo della fantasia e, sia pure, le ragioni del cuore; dall'altra il lavoro dell'esperimento e le ragioni dell'intelletto: al di fuori di queste due attività ugualmente nobili della psiche non v'è posto che per le imposizioni dogmatiche o per le deduzioni ciarlatanesche.

A questa stregua e con questi intendimenti chiamiamoci pure — quanti siamo uomini di pensiero e di cuore — *neo eclettici:* altrimenti — me lo perdoni « Ignotus » — si tratterebbe di un eclettismo vecchio parecchio e di cattiva lega.

Dott. Cipriano Giachetti.

Poiché il dott. Giachetti mostra di comprendere perfettamente che il dommatismo assurdo e puerile e le petulanti dimostrazioni di cui io parlavo nel mio articolo sul neo-eclettismo, potrebbero essere quelle che egli chiama conclusioni arbitrarie o prettamente ipotetiche a cui sono arrivati alcuni dei così detti positivisti, debbo dichiarare che egli ha compreso il mio pensiero, e sono lieto di essere con lui d'accordo. Il solo punto che ci divide mi par che consista nel rimprovero ch'egli mi fa di dare a quelle conclusioni un eccessivo valore. Io credo che egli abbia torto, poiché le idee che spesso più fanno cammino nel mondo non sono per l'appunto quelle rigide e serene degli scienziati veri, ma quelle di tutti i mistificatori ed i falsificatori della scienza che si affrettano, nella loro leggerezza, a concludere sempre, e trovano sempre largo consenso fra gli uomini cui ubbriaca continuamente l'idea del progresso e della modernità. Il dott. Giachetti sa meglio di me che hanno avuto piú credito le teorie di coloro che hanno spinto a conseguenze arbitrarie i misurati e guardinghi studi di Darwin, che le conclusioni del naturalista inglese. È contro costoro che io ho voluto rompere la mia debole lancia, poiché sono codesti intemperanti appunto che irridono ad ogni nobile aspirazione dell'anima umana, sono essi che gridano ai quattro venti la vittoria del positivismo. Io ho mostrato tutta la reverenza che mi ispirano i severi e solitari indagatori delle verità scientifiche. Come si può supporre il mio eclettismo diverso da quello che pure il dott. Giachetti mostra di accettare e che io m'ero industriato di distinguere dall'altro, vecchio e vieto nel quale egli teme che io incorra?

Io ho detto meno bene quello che il mio egregio contradittore dice con più acutezza e con maggior esattezza. Le sue osservazioni dunque non servono che a confermare il mio pensiero ed io sono lieto di aver trovato in lui un efficace sostenitore.

Ignotus.

* **Per il Battistero.**

Quei danni che non ha arrecato il tempo all'effigie del *nostro antico batisteo* li han fatti per massima parte i rimaneggiamenti chiesastici e l'ignoranza dei vecchi restauratori. Non è molto che il *Marzocco* dové impiegare una grande tenacia di lotta perché si cessasse di grattare e scalpellare sulle incrostazioni esterne la bella patina che oltre a servir di valido elemento protettivo contro la corrosione dei vecchi marmi, era una nuova bellezza, una nuova contemperanza cromatica con le porte del Ghiberti, col vicino Bigallo e con gli edifici piú prossimi della cerchia antica. Non soltanto si seguitò a grattare e scalpellare con industria di nettatori e di spazzini; ma si tolsero via senza necessità interi pezzi di marmi preziosissimi e si sostituirono con marmi volgari, la cui diversità di colore, se non altro, doveva essere invisibile soltanto a chi fosse cieco piú di mente che d'occhi; ma si giunse persino a sbagliare, volendo continuarla, una ornamentazione a tarsie su motivi uguali. E mentre si sciupava tempo, denaro e dignità in tale scempio si dimenticava di liberare la chiesa da quel che veramente la disturbava e l'offendeva, non si aveva nessuna cura dei mosaici, non si pensava affatto a scandagliare, sia pure per interesse statico, le vertebre interne della cupola. Venne una monografia del Despotti-Mospignotti, a dare qualche suggerimento amoroso. Erano cambiati un po' i tempi, e alla tutela degli infermi di pietra non c'era soltanto chi aveva compiuto un discreto tirocinio di anzianità o combattuto per la patria o esposto quadri mirabolanti.... C'era qualche elemento colto e volenteroso che dové combattere per scarsità di sussidi governativi e ricorrere, talvolta, a soavissime furberie. Per esempio, qui al Battistero, perchè l'arch. Castellucci potesse spiare l'artificio della parte superiore interna, liberandolo da un'imbaldaccatura stile *Empire* — proprio *Empire!* — dovette inventare che le impalcature minacciavano rovina! Cosí, facendo saggi qua e là, rimise in vista tutta la parte interna della cupola, misteriosa e solenne nel suo filaretto a tre volte e quattro contrafforti per lato.

Una bugia soltanto fruttò un po' di bene alla storia dell'arte e alla sicurezza dell'edificio. Alla storia dell'arte, perché vedendo nude, come originariamente, le vertebre di appoggio, si comprende quanto il Brunellesco ha studiato qui per la sua opera maggiore. Alla sicurezza dell'edificio, perché bisogna considerare che il Battistero, sebbene tanto solido è anche tanto vecchio, ed è necessario spiarlo in ogni movimento dell'alto e del basso. E ora che la muscolatura tesa dei contrafforti non ha sovrapposizioni è facile di sorprendere il piú piccolo indizio di cedimento e di debolezza, oltre quelle spaccature che presto verranno colmate con leghe di ferro.

Per i nuovi criteri, quanto ha guadagnato la parte piú alta dei mosaici! Adagio, adagio quella terribilità di folgorazione, nel colore e nella linea, che s'imprime su tutte le figure delle scene sacre e dà una specie di ossessione a chi le contempla da vicino, riprende il suo completamento. Una questione da ben meditarsi sarà il criterio con cui s'intenderà integrare anche la parte piú bassa dei mosaici che attorno le pareti delle loggette sono cosí guasti da essere affatto cancellati in piú punti. Con i mosaici, anche l'antico fonte battesimale sta per riprendere la sua apparenza. È noto che soltanto per felice intuizione dell'arch. Castellucci si poté ravvisarne sulla lanterna e per l'impiantito più d'un frammento. A quando il miracolo di vedere l'oro del mosaici oscillante nel riflesso delle acque battesimali? A quando l'altro piú umile di rivedere i pavimenti floreati a soavissime dicromie e policromie, celati ora sotto una scalinata e un altare barocco? A quando la felicità di riconoscere fra tanti, chi è degno di toccare le cose antiche, perchè non avvenga più quel che è avvenuto mesi addietro a un restauratore d'Arezzo, di scambiare un lavabo per una porta?

Ascanio Forti.

* **Il tricolore sui monumenti nazionali.**

Egregio Signor Direttore,

Oso sperare ch'Ella vorrà farsi eco nel suo giornale d'una idea che m'è balenata alla mente ieri, mentre all'aura settembrina sventolavano festosamente le bandiere nazionali.

Qui a Milano, sulla guglia maggiore del Duomo, sorge un'asta proprio innanzi alla « Madonnina », sí che pare, a chi guardi di sfuggita, che questa la stringa nella sua mano destra.

Su quell'asta suolsi inalzare, ne' giorni di festa civile, il drappo tricolore, come del resto si fa su tutti i monumenti dichiarati nazionali.

Lascio però imaginare a Lei, Egregio Direttore, l'effetto poco gradevole che, alla vista di chi non ama il barocco in arte, produce quella Madonnina, ora scintillante al sole di bella veste d'oro, con la bandiera in mano....

Né l'effetto sgradevole cessa quando non sventola il drappo, perché rimane sempre l'asta, il cui puntale ora è pure indorato.

E la mia mente ricorreva ieri a tanti altri monumenti, le cui linee severe e dignitose subiscono spesso mostruose storture con l'applicazione di aste per bandiere o di stemmi o di altri segnacoli che io stimo del tutto inutili.

E, di fatti, che bisogno c'è di que' segni perché un monumento sia ritenuto di proprietà nazionale?

Io non ne so vedere alcuno, perché son sicuro che tutti gl'Italiani, anche senza il vessillo tricolore, sentiranno appartenere al loro patrimonio artistico il Duomo di Milano, e i mille e mille altri monumenti, di cui è tanto ricca la nostra patria.

È consacrato nell'anima d'ogni figlio d'Italia questo diritto, ed è perciò affatto superfluo il sigillo ufficiale applicato con sí poca grazia ed anche con tanto pericolo; giacché non è raro il caso che per esso sia minacciata la stabilità di alcuni monumenti, di altri sia manomessa la integrità, e di altri ancora sieno ricoperti i dipinti, i mosaici o i bassorilievi, come avviene sulle facciate delle chiese, de' castelli e de' palazzi antichi.

Con distinta stima

Milano, 21 settembre 1904.

suo devotissimo
Giacomo Infante.

* **Polemichetta pistoiese.**

Il signor Donato Neri ci scrive per dichiararci che aveva preparato una rettifica alla svista commessa nel numero 38 scrivendo a proposito del Palazzo Pretorio di Pistoia: « Sec. XII » invece di « Sec. XIV. » Contro l'opinione del Bacci egli continua però a ritenere che i restauri del campanile procedano con soverchia lentezza, e quanto al S. Francesco ed all'organo ivi costruito insiste pure nel credere che « costruzioni d'organi, esposizioni circondariali e oratori sacri non giovino alle chiese che hanno qualche importanza artistica. » E con ciò la polemichetta è chiusa.

★ **Per il quarto centenario dalla morte di Pandolfo Collenuccio** in Coldellanoce di Sassoferrato il professore Medardo Morici pubblica un numero unico, il quale illustra i personaggi più importanti oriundi e nativi di Coldellanoce. Fra essi primeggia Pandolfo Collenuccio, poeta, storico e umanista, morto l'undici luglio del 1504 di morte violenta, strangolato o decapitato. Studiò giurisprudenza e fu nominato in Bologna Giudice al disco dell'Orso: strinse amicizia cogli umanisti e i giureconsulti più insigni del suo tempo; fu creato da Costanzo Sforza procuratore generale, andò ambasciatore a Papa

Sisto, e oratore di G. C. Varano signore di Camerino presso la repubblica di Venezia; ottenne l'ufficio di podestà a Firenze dove lesse il poemetto *Florentia* lodato dal Poliziano. Fu poi consigliere ducale e capitano di giustizia a Ferrara presso il duca Ercole, finchè per un futile pretesto il signore di Pesaro lo consegnò al carnefice. Lasciò poesie volgari, una Historia del Reame di Napoli, dei Dialoghi, delle Lettere, delle Commedie, un trattato dell'educazione usata dagli antichi e il Libro dei Ricordi della sua famiglia, che presto il Morici si propone di ristampare secondo un codice antico e *che sarà certo molto importante per le notizie della vita di Pandolfo e dei suoi amici.*

★ **Quattro lettere dello stesso Pandolfo Collenuccio** pubblica il dott. G. S. Scipioni presso la Tip. Cesari di Ascoli Piceno. La prima di esse completa la risoluzione di un punto oscuro della vita del pesarese, l'impossibilità cioè che egli si trovasse alla Corte di Casimiro IV di Polonia negli anni che corrono tra il 1484 e il 1488. La seconda si riferisce alla podesteria di Firenze e in essa il Collenuccio vanta quanto egli operò e come si diportò in questa città: la terza mostra la riconoscenza che lo legava a Lorenzo de' Medici e il presentimento che egli aveva che Piero non sarebbe stato degno del padre e nell'ultima si stabilisce la data del suo ritorno a Pesaro e si accennano ai vincoli di riconoscenza da cui si sentiva stretto al Valentino.

★ **« La trilogia di Prometeo »** di Eschilo forma l'argomento di un ampio studio di Manara Valgimigli (Bologna, N. Zanichelli Ed.) nel quale il chiaro autore si propone di esporre criticamente il mito, e di ricostruire scientificamente la trilogia. È opera di lunga lena e non di pura erudizione soltanto. Il concetto che l'autore ha della filologia mostra qual'è la natura del suo ingegno e della sua opera. « La filologia (dice egli) quand'ella raggiunge e tocca le cime supreme del suo essere, disvela a un tratto nel cielo dei secoli qualche fantasma di pensosa bellezza: chi ha gli occhi puri e atti alla contemplazione guarda e ammira, o vede in quello rinnovarsi o sente in sè ridestarsi le alterne e immutate e varie vicende dello spirito umano, della vita e della morte. Questo è invero l'ufficio essenziale della poesia; e in questo almeno lasciamo che poesia e filologia sieno tra loro unite e concordi. »

★ **Sull'Ugolino dantesco** è notevole uno studio del professore Antonino Giordano pubblicato dall'editore Luigi Pierro di Napoli. È una conferenza che il chiaro autore lesse già al Circolo filologico di Napoli.

★ **Vittoria Aganoor Pompilj** ha pubblicato nell'ultimo fascicolo della *Nuova Antologia* un suo carme, *Isaia*, pieno d'impeto lirico e spirante una calda simpatia umana. Gli armoniosi e forti versi sono apparsi in un elegante fascicolo estratto dalla massima rivista romana.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti**: Enrico Fondi: **Il sentimento musicale di Vittorio Alfieri** (Estratto dalla *Rivista Musicale Italiana*). L'A., ricordando alcuni luoghi della *Vita*, del *Giornale* e di molte liriche dell'Astigiano, mostra come l'Alfieri avesse vivo il sentimento della musica. Questo fatto non contrasta con l'opera che egli ha compiuto nelle tragedie, i cui versi sono spesso duri, stentati, irti e sprezzanti di ogni dolcezza e d'ogni armonia. Egli voleva che così fosse appunto il verso tragico che, per distinguersi da ogni altro verso sì lirico che epico, doveva avere « una speciale giacitura di parole, un rompere sempre variato di suono, un fraseggiare di brevità e di forza. » Quando egli lo ha voluto però, o l'ha creduto opportuno, ha sparso nelle sue tragedie della vera armonia, come nel *Saul*, in cui i versi che canta David sono costretti in un'onda soave di melodia. Ma v'è di più: egli vagheggiava una vera riforma nella poesia e nella musica da teatro, come si può chiaramente desumere dal disgusto che egli confessa di aver ricevuto dalla lettura di certi melodrammi nei quali il venire dell'« arietta interrompitrice dello sviluppo degli affetti » rende quel genere completamente falso. E non solo falso, ma anche snervante, mentre l'Italia avrebbe avuto bisogno di forti eccitamenti. È per questo che egli tentò la tramelogedia, che doveva essere un bell'accoppiamento di opera e di tragedia senza che però l'una avesse il sopravvento sull'altra. Pare quasi di udire un precursore di Gluck e di Wagner.

— Giulio Caprin: **L'ultimo degli arcadi.** Con una grande spigliatezza e vivacità l'autore descrive alcuni tratti caratteristici delle popolazioni che vivono alle porte del Montenegro, alle Bocche di Cattaro. Umoristico è il ritratto di Mitro Milanovich, un curioso tipo di farmacista, guerriero e poeta andato a male, che vive a Dobrocka e che è nientemeno che pastore in Arcadia! — Teresa Ravagli: **Lettera alla Sig.na Bice degli Svagolati** (Carpi, Tip. Sociale). In uno stile piano l'autrice consiglia una sua alunna sul metodo da adoperare nella lettura dei libri, perché essi riescano di profitto, e sulla *scelta di essi. Mette poi in evidenza i benefici* che alla cultura *femminile arreca la « Biblioteca storica Andrea Ponti » fondata a Ravenna dalla Contessa Maria Pasolini Ponti* col nobile intento di porgere alle giovani che amano lo studio un mezzo facile di lettura dilettevole, utile ed ordinato. — Alfredo Chiti: **Una lettera politica inedita e un sonetto nuziale di Enrico Bindi** (Per nozze Gattai-Macciò). La lettera, diretta al Cav. Giuseppe Silvestri, appartiene a quel periodo di ansiosa aspettativa che seguì alla nuova dell'armistizio Salasco, e consiglia generosamente l'unione e la concordia degli animi: il sonetto fu già rivolto a Cesare Guasti nelle nozze di lui, ed è ristampato, perchè oramai raro. — **Provvedimenti per le scuole e pei maestri elementari** (Firenze, Bemporad). È la stampa della legge approvata lo scorso luglio in favore della scuola elementare.

★ **Condoglianze.** — Porgiamo profonde condoglianze all'illustre nostro collaboratore Comm. Prof. Raffaello Fornaciari, che ha avuto in questi giorni la sventura di perdere la figlia, signora Elisa Barbadoro.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri “ unici ” del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi (autografo)** — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe,* IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti i 2 numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. **20.**

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. *Piazza Manin, 3.*
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. *Piazza Vittorio Emanuele, 3.*

(Continua).

IL MARZOCCO

		Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	. . . .	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	. . . .	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 41. 9 Ottobre 1904. Firenze.

SOMMARIO

ENRICO PANZACCHI

Dopo il lutto di Enrico Nencioni, a otto anni di distanza, quello di Enrico Panzacchi — un altro intelletto nobile e buono di quella insigne schiera tosco-bolognese, che attorno al massimo rappresentante di essa, Giosue Carducci, non formò e non poteva formare una scuola; appunto perché ognuno di loro era abbastanza ricco di individualità da non poter essere interamente confuso od assorbito dalla personalità più significativa: né altrimenti ci sarebbe ragione veruna perché in vita ed in morte la critica ed il pubblico seguitassero ad occuparsi di mere ombre.

E il Panzacchi — mi compiaccio di concordare in questo col giudizio così di Guido Mazzoni come di Giuseppe Lipparini — non era una vana ombra fuggitiva, ma una personalità artistica, non certamente di straordinario interesse e rilievo, ma indiscutibile e non confondibile con quella di nessun altro del suo tempo. Amico intimo del Carducci, col quale visse in comunanza di aspirazioni e di battaglie per tanti anni nello stesso ambiente, egli pur tuttavia non ne ricevette che una lievissima impronta più che altro esterna, come nell' uso di nomi classici: Delia, Lalage, o nella scelta di taluni argomenti. Certe liriche materiate di elementi fantastici o storici, come quella su Don Giovanni e i *Funerali di Nerone*, farebbero piuttosto pensare ad un segreto influsso del Prati, del Carrer, dell'Aleardi e di alcuni romantici tedeschi, come l'Hamerling, e tra i moderni a quello, per me innegabile, di Arturo Graf.

Pur essendo un pagano per il gusto dell'arti figurative e della storia, per l'amore dei classici, per il senso della vita e della gioia che gli faceva scrivere: « bisogna assolutamente che l'arte sia una carezza alla vita » quegli che mostrava come il pessimismo teorico del Leopardi contradicesse intimamente alla sua poesia ed esaltava altrove *(Al rezzo)* nell'arte un « incremento alla vita » con idee che si direbbero tolte all'egoismo dionisiaco del Nietzsche, era poi romantico per una certa sensibilità vaga di critico sognatore smarrita nell'azzurro dei cieli o lungo i margini di ruscelli fioriti, come anche per la squisita musicalità del suo temperamento di oratore e di poeta.

Se la lirica *Dolce aprile* in *Cor sincerum*, l'ultimo suo libro di poesia — come giustamente afferma il Lipparini — ha strofe perfette di « grazia » come la seguente:

> Essa la man sottile
> tuffa ne le fontane a quando a quando
> e l'erbe asperge e i fior dolce chiamando:
> Aprile! Aprile! Aprile!

bisogna però ammettere che codesta grazia nasce in sostanza non tanto dalla leggiadria delle immagini quanto dalla squisita musica del verso.

Musica che preserverà dalle offese del tempo anche le strofe di *Sognando* (in *Visioni ed immagini)* colla fantastica rievocazione di Ofelia sulle acque:

> Nell'aria era un effluvio
> di morte rose ed io
> camminavo sui margini
> del fiume dell'Oblio....
>
> A notte in gran silenzio
> dormian tutte le cose.
> Passavano, passavano
> l'acque silenziose.

E qualche altra si salverà forse tra le caratteristiche del sec. XIX per l'originalità del motivo, la sincerità del sentimento, la bella spontaneità dell' espressione: p. es. *I funerali di Nerone* (in *Visioni ed immagini)* con l' indimenticabile visione del corteo silenzioso delle due nutrici e dello schiavo ebbro, preceduti dall' amante Atte, che sosta alle imprecazioni della folla fremendo e

> Poi china in disperato atto d'amore
> su quell' Odio del mondo e degli Dei
> versa coi baci il pianto del suo cuore:
> E le due vecchie piangono con Lei....

e forse anche, in *Cor sincerum*, la così suggestiva *Rinuncia* del giovane che

> .... volle salir verso le pure
> altezze della Vita...

dietro il cenno della Gloria e ridiscende al suono d' una voce femminea

> sottile, carezzevole, possente
> ne la carezza sua più che nell' ira.
> E la voce dicea: *Scendi non voglio!*
> Senza guardar la cima, egli discese.

Altre ricorderei, come *La Caccia di Nembrod*, originale di concepimento se non fosse illanguidita nell' esecuzione, come qui stesso ha già fatto rilevare in un suo articolo G. S. Gargàno; e come del resto accade a molte liriche di Arturo Graf e in genere qua e là a tutti i poeti non escluso Dante Alighieri — checché pensi in contrario l' acutissimo Benedetto Croce — per la « man che trema » ossia per la difficoltà estrema di ragguagliare l' espressione all' intuizione della vita e delle cose.

La musicalità è il lato caratteristico e più originale — già rilevato in una di quelle sue simpatiche conversazioni letterarie da Enrico Nencioni (in *Nuova Antologia*, agosto 1889, p. 613 e seg.) — anche nel libro *I miei racconti* che ebbero tanta popolarità. Tra essi *Ombra mesta* e *Coi sordini* non sono e non saranno tanto presto dimenticati accanto all'*Ermes Torranza* del Fogazzaro, col quale hanno una certa parentela spirituale.

Il Panzacchi era dunque un vero lirico anche nella prosa narrativa, per quanto la Mussettiana coppa in cui beveva del proprio vino non fosse per avventura troppo grande: ed era per di più, grazie al suo paganesimo artistico, al suo gusto educato a tutte le arti e raffinato da una larga coltura, un vero *esteta* capace non soltanto di scernere e godere il bello, ma di farne liberalmente fruire gli altri. Quindi anche un critico, ma non però un grande critico, sebbene egli abbia solcato tutti i campi dell'arte e della letteratura con centinaia tra saggi ed articoli ed abbia lasciato parecchi volumi: *Al rezzo, Teste quadre, Critica spicciola, Morti e viventi, Donne e poeti, Poeti innamorati, Conferenze e discorsi, Riccardo Wagner, Nel mondo della musica, Nel campo dell'arte* ecc. — alcuni parziali o totali ristampe con aggiunte o piccolissime modificazioni — di uno dei quali, *Donne e poeti*, ebbi io stesso ad occuparmi su queste colonne.

Per riuscire un grande critico nel senso desiderato per l'appunto dai critici di professione o dagli ipercritici, che si lamentano perché il salice non dia dell'uva, egli avrebbe anzitutto dovuto rinunziare a tutte le gioie più intime del suo temperamento esuberante di personalità, bisognoso di espandere i propri sentimenti, le proprie emozioni e convinzioni; avrebbe in una parola dovuto rinunziare alla gioia della vita vissuta, alla genialità poetica, al fascino della parola, così comunicativa da trascinare le moltitudini all' entusiasmo, pur nelle battaglie politiche.

Gli faceva inoltre difetto non tanto una sistematica coltura filosofica, di cui anzi s'era impregnato nei primi tempi della sua carriera d' insegnante quando fu chiamato alla cattedra di filosofia, e neppure la conoscenza delle teorie estetiche di cui dovette pure abbeverarsi per i suoi corsi di estetica all'Accademia di Belle Arti ed all' Università; quanto l'originalità personale delle vedute teoretiche, la meditazione costante e approfondita intorno alle idee fondamentali dell'*Estetica*, il punto sicuro di partenza per tutte le induzioni e deduzioni critiche ulteriori, per la riprova dei fatti — ed anche se si vuole un più largo e sicuro dominio dei fatti stessi, della storia, cioè, artistica e letteraria, italiana e straniera. Egli possedeva certamente una vasta cultura ma non organica e piuttosto dispersa. Pure, per istinto geniale del suo spirito, erede in piccolo della versatilità del Rinascimento, egli sente in fondo l'unità primordiale di tutte le arti; e sente ad esempio il difetto di ogni formula utilitaria Manzoniana o Mazziniana quando discute il principio dell'*arte per l'arte*. Non sa tuttavia rendersene e renderne ragione con perfetta coscienza; e perciò solo, criticando altre opere d'arte come il *Fuoco* di Gabriele d'Annunzio, oltrepassa i limiti stessi intuiti dal suo buon senso, deviando fatalmente per i meandri del moralismo.

Lo stesso gli accade nella critica delle arti plastiche e della musica.... Per l'innato ed esercitato gusto, contro la moda imperante, difenderà ad esempio l' arte pittorica del '600, esaltando il Guercino, nobile espressione di un dato momento storico e di un dato temperamento d'artista; e altrove, come professore alle Belle Arti, avrà l'aria di difender l'Accademia se non l'accademismo, pur mentre invocherà istintivamente che gli alunni vengano sottratti alla noia deprimente delle aule scolastiche. Così nella musica oscillerà un po' eclletticamente tra Verdi e Rossini da una parte, Wagner, Berlioz e Liszt dall'altra: griderà al capolavoro per il *Lohengrin*, e urtato forse dalle troppe teorie del Wagner e de' suoi fanatici, non sarà capace di assaporare integralmente il *Tristano ed Isotta*, e, peggio, la *Trilogia*. Il suo gusto è nella sua critica, più di qualsiasi concezione estetica, la norma d'ogni suo giudizio; il gusto per il quale egli sugge epicureamente il miele di tutti i fiori che più gli sono gradevoli....

Dire di tutte le forme del pensiero e dell'operosità del Panzacchi in un articolo forzatamente sintetico e breve è impossibile, e in parte qui sul *Marzocco* neppure conveniente; poiché egli è stato oltreché oratore e conferenziere e gionalista di grandissima voga, uomo di parte: consigliere comunale e provinciale, deputato e Sottosegretario di Stato per l' Istruzione, ben diversamente giudicabile quindi dai differenti punti di vista. Ma tutti quanti, amici ed avversari, convengono che come oratore e conferenziere era grande, secondo forse a nessuno in Italia; e questo soltanto io noto in proposito: che in taluno de' suoi discorsi egli era, come Felice Cavallotti e a volte Giosue Carducci, più poeta che nelle stesse liriche. La lirica che egli scrisse ad esempio per l' VIII centenario dell'Ateneo Bolognese, è men che mediocre; il saluto che in teatro indirizzò ai convenuti d'oltr'alpe — in particolar modo agli studenti Ellenici — io ben lo ricordo, fu semplicemente maraviglioso. Dell' uomo pubblico giova qui rammentare specialmente la bella parte che egli prese nella sua Bologna per laicizzare l' insegnamento elementare, e qualche discorso e qualche provvedimento alla Camera a tutela del nostro patrimonio artistico. A dire della vasta e diuturna attività giornalistica del Panzacchi mi ci vorrebbe troppo lungo discorso; ed io non seguirò qui che un dolce ricordo che ci ricollega alla sua memoria e a quella dei più cari anni della nostra prima giovinezza. Quando egli fondò e diresse il periodico letterario *Lettere ed Arti* a Bologna, Angiolo Orvieto ed io, con G. S. Gargàno e G. A. Fabris iniziammo qui in Firenze la settimanale *Vita Nova*, che a quello sopravvisse pochi mesi. Noi eravamo in ottimi rapporti giornalistici, tantoché verso la fine del 2.° anno di vita (1890) fu ventilato perfino il progetto — che andò fallito per più ragioni — di fondere in uno i due periodici letterari.

È morto da un pezzo *Lettere ed Arti* che visse non senza decoro, è morto or ora il nostro buon amico da cui si poteva dissentire in arte non meno che in politica, ma per il quale anche i più accaniti avversari nutrivano almeno stima e rispetto; si è spento in un corpo torturato per tanti anni dal male e precocemente invecchiato uno spirito alacremente giovanile — giovanile per la sua affettuosità coi giovani di cui non era punto invidioso, per anelito del bello e del buono assai più forte d'ogni apparente scetticismo, per la nobilissima e costante ammirazione verso il suo più grande amico, Giosue Carducci. È muta la bocca che parlò con sì irresistibile eloquenza: muto il *cor sincerum* che palpitando suscitò, nella sua commossa fantasia, le fascinatrici musiche de' canti.

Diego Garoglio.

La benevolenza critica di Enrico Panzacchi.

Uno dei caratteri più notevoli dell' indole e quindi anche della critica d' Enrico Panzacchi era la benevolenza. Come v' hanno nel mondo persone che, per vivere sane, hanno bisogno di dir male degli altri e di tutte le opere che capitano loro fra le mani e sotto agli occhi, così egli sentiva il bisogno di dirne bene. E a ciò era tratto del pari dalla bontà dell' animo, quanto dalla natura del suo ingegno.

Se leggeva un libro o guardava un quadro, se ascoltava un oratore o assisteva a un dramma, la sua mente vigilava sempre in attesa delle parti belle e lasciava passare, con la più larga indulgenza, ogni impressione sgradevole.

Ricordo che un giorno, dolendosi di certa aspra censura fatta a una statua d' un suo amico, osservava che, avendo la critica molte facili parole e norme per iscoprire e definire i difetti e pochissime, invece, e difficili per indicare le bellezze, succedeva necessariamente che ogni cento critici, novantanove fossero in caso di dir male ed uno solo di dir bene d' un' opera d' arte. E continuava: — Se una scoltura è perfetta, tu non puoi dir altro se non che è *perfetta*. Tutt' al più potrai dilungarti dicendo, con sinonimi o parafrasi, *perfette* le singole parti. All' incontro, i difetti sono agevolmente definibili, sí che ogni mediocre critico può specificatamente dirti che un piede è goffo, il naso o gli occhi sono torti, una gamba e un braccio sono corti e così via via. E concludeva: — Quando un critico non dice che male, sta' sicuro che non sa capire quello che è bello.

Io non so se l' affermazione sia rigorosamente e in ogni caso giusta. Credo che esistano persone in grado di apprezzare una cosa bella, ma col fegato così guasto da rifiutarsi a qualsiasi lode. Ad ogni modo, per la maggior parte dei casi, il Panzacchi aveva ragione, e i giovani, che si compiacciono tanto delle critiche acri, farebbero bene a meditare sulle parole di quel maestro. Le quali mi fanno riflettere sopra un altro fatto e mi conducono ad un' altra considerazione.

Io, nella vita, se ho avuta la disgrazia di essere accostato da molti cicaloni sterili, ho avuta, per compenso, la fortuna di poter accostare persone d'eccezionale valore: un grande poeta, per tacer d' altri, ed un grande musicista. Nessuna lezione al mondo, più del loro esempio, m' ha meglio educato al rispetto di quanti lavorano, nell' alto campo dell'arte, sia pure coi più diversi metodi e intendimenti. Non è stato certo dalla bocca di quel poeta che ho udito essere il Monti un *verseggiatore qualsiasi*, né dalla bocca di quel musicista essere Wagner un *genio cupo e involuto* o Verdi un *banale canzonettista!*

Gli alti ingegni sono per natura anche *nobili* ingegni, pei quali lo scopo dell'arte non è di guardare indietro chi sbaglia o aggredisce, ma di guardare innanzi l'arte stessa che sale e trionfa. Quindi per loro l'idea si sostituisce sempre alle persone, e tutti conoscono il motto di Voltaire: esser l'idea molte volte buona anche nelle persone cattive.

E dirò di più: il loro esempio e l' infinita *benevolenza critica* del Panzacchi, non solo m'hanno indicata la via che deve seguire chi intende operare nobilmente, ma mi hanno fatto e fanno rimpiangere e rimproverare qualche asprezza di critica giovanile, per la quale, purtroppo, non sono più in tempo di fare ammenda verso la persona offesa.

Potessi così incontrare nel mondo G. B. Cavalcaselle, di cui a vent'anni criticai la *Storia della pittura*, felice di avervi trovato alcuni errori di date o di nomi!

Povero vecchio, quando mi dissero che te ne eri profondamente addolorato, eri già morto. Ed ora che quotidianamente l'opera tua mi prova la serietà de' tuoi studi, non sono più a tempo per chiederti scusa!

Ma, nel giorno in cui si piange la morte d'un critico *buono*, io non saprei come meglio onorarne il ricordo che mettendo sul sepolcro di quell'illustre il fiore di questo pentimento.

Corrado Ricci.

Gli occhi del cuore.

(DAL TACCUINO D' UN GIORNALISTA)

Un editore m' aveva dato l' incarico di scrivere il profilo di Claudio Sismondo, il romanziere celebre, morto or è un anno a Roma; profilo dell' artista e profilo dell' uomo.

Con Claudio Sismondo io aveva avuta molta dimestichezza; quand' egli era per pubblicare un romanzo nuovo, m' invitava ripetutamente a pranzo e a colazione; e quando ne avevo parlato nel mio giornale, mi conduceva a fare qualche piccolo viaggio addossandosi tutte le spese. Era un vero peccato che Claudio Sismondo non pubblicasse che un volume all'anno e, sugli ultimi tempi, uno in due o tre anni! Se la sua fecondità letteraria fosse stata pari al sentimento della sua gratitudine, io avrei mangiato, bevuto e viaggiato per tutta la vita senza mai spendere un centesimo.

Dico questo per dimostrare che di Claudio Sismondo avevo già un'opinione chiara e decisa; sapevo quanto valeva l'artista e quanto l' uomo; conoscevo bene la sua vita; avrei potuto scrivere con scienza e coscienza. Tuttavia, terminato il profilo dell'artista, prima d'accingermi al profilo dell'uomo, uno scrupolo mi si levò nell'animo.

Io lo conosceva: io aveva su di lui un'opinione; ma avevo attinto alle vere fonti per dar di lui un giudizio esatto e onesto? Non c' era qualcuno che poteva, meglio di me, aver conosciuto e giudicato l'uomo, per essergli stato legato con maggiore intimità di quella che non sia tra due scrittori?

E venuto il dubbio, rapidamente mi si presentò anche la maniera di sciogliedo. Io aveva pranzato più volte in casa Sismondo e aveva avuto il piacere di conoscere personalmente la graziosa moglie del celebre romanziere; avevo anche cenato con Claudio Sismondo, qualche notte di carnovale, e m'ero trovato a fianco di due fra le sue amiche: Iginia Morelli, detta *Malafede* e Renata Gasperini.

Perché non avrei io interrogato queste tre donne, le quali avevan visto e giudicato l'amico mio con gli occhi del cuore, e certo m'avrebbero dato qualche notizia preziosa, m'avrebbero raccontato qualche aneddoto significativo?

L'idea non mi dispiacque. Mi venne, uscendo dal caffè Aragno, in via delle Convertite, là dove è sempre una carrozza pubblica; e vi salii senza esitare, dando l' indirizzo della signora Sismondo. Nel mentre il cavallo trottava, io magnificava a me stesso la bontà della mia ispirazione; la donna è psicologa per eccellenza; da tre donne intelligenti come la Sismondo, la Morelli e la Gasperini avrei avuto notizie copiose e giudizii esatti. Io era già inquinato da idee letterarie, da preconcetti sociali; ma le donne son monde di queste preoccupazioni; le donne giudicano con gli occhi del cuore.

Non so perché, « gli occhi del cuore » mi commovevano....

La carrozza si fermò ed io discesi, ordinando al cocchiere d'aspettarmi.

II.

Mentre salivo le scale per recarmi dalla signora Sismondo, ne scendeva a rompicollo il piccolo bambino di lei, Torquato, che una cameriera seguiva a stento. Egli aveva sei anni: si fermò e mi riconobbe.

— Buon giorno, — gli dissi. — Ti ricordi di me?

— Sí, — egli rispose. — Sei quello dei cioccolatini.

In altri tempi, io gli portava i cioccolatini perché non ci disturbasse mentre il padre di lui mi leggeva qualche pagina dei suoi lavori.

— La mamma è in casa? — gli domandai, ridendo.

Egli si piantò sulle gambe nude, scosse i riccioli biondi sulla fronte, e mi domandò a sua volta:

— Dove sono?

— Dove sono, chi?

— I cioccolatini!

— Ah, scusami! Oggi non li ho portati! Non sapevo di trovarti.

La cameriera volle redarguire Torquato, ma

egli mi fece il broncio, e seguitò a scender le scale, senza salutarmi.

— La mamma è in casa, — disse.

Poi quando fu in basso, quasi sul limitare della porta di strada, aggiunse:

— Va a trovarla. Prende l'acqua calda.

L'acqua calda era il *tè*, per il quale Torquato aveva un'avversione ineffabile.

— Grazie! — gli gridai. — E arrivederci! Egli non si degnò di rispondere: io era « quello dei cioccolatini » e senza cioccolatini non ero più niente, meno di zero.

Avvicinandomi al salotto della signora Sismondo, udii alcuni accordi sul piano, e mentre varcavo la soglia echeggiarono le prime note d'un valzer di moda.

Mancavan due mesi a compiere l'anno dalla morte di Claudio; onde la signora vestiva ancora a lutto; la carnagione bianca e il corpo snello di lei risaltavano meglio in quell'abito nero e semplicissimo. Ella era al piano; vicino a lei, in piedi un signore in *redingote*, giovane; sul divano, fumando una sigaretta, un altro signore, in *tait*, giovane; presso la finestra, un terzo signore, in *redingote*, giovane.

Il primo, vedendomi entrare, si chinò un poco verso la donna e le mormorò qualche parola; ella interruppe subito il valzer, si alzò e mi venne incontro.

— Da quanto tempo non avevo il piacere d'una sua visita! — mi disse cortesemente.

E fece le presentazioni: il conte Marco De Brünner, il conte Ercole Norberti, il conte Adolfo Lovieri. Tre conti; ciò non si era mai visto in casa Sismondo; quando Claudio era vivo, non vi s'incontravan che letterati e giornalisti; ma la vedova aveva pensato di circondarsi di gente per bene, e in verità non aveva torto.

Ella mi pregò di sedere e mi accennò a quel profilo di Claudio, che io stava scrivendo. Le dissi che la mia visita aveva appunto per iscopo di udir da lei qualche aneddoto e di rettificare qualche notizia.

— Ma io sarò ben felice, — ella esclamò. — Sono tutta a sua disposizione....

Credetti che i tre conti se ne andassero e ch'io potessi cominciare subito l'interrogatorio. Nessuno si mosse, e la signora continuò un discorso col conte De Brünner intorno alla stagione del Costanzi. Il conte Norberti, dopo un istante, la pregò di riprendere il valzer interrotto dal mio sopraggiungere; ella tornò al piano, seguita dal conte Lovieri, che riprese il suo posto. Dopo il valzer, la signora suonò quasi intero l'ultimo atto della *Tosca*; poi un cameriere portò l'« acqua calda » con molti biscottini.

Bevemmo il tè, e notai che il numero dei biscottini inzuppati dal conte De Brünner nell'acqua calda era quasi incalcolabile. La conversazione procedeva animatissima; io raccontai gli ultimi pettegolezzi mondani, che il conte Lovieri accusò di inesattezza e corresse con molta discrezione.

Finalmente mi alzai, e la signora volle accompagnarmi fino in anticamera.

— Tornerò un altro giorno, — le dissi, chinandomi a baciarle la mano. — Avevo bisogno di raccogliere qualche aneddoto, perché sto scrivendo, più che il profilo dell'artista, il profilo dell'uomo....

— Ah, l'uomo! — esclamò la signora. — Ma non saprei quali aneddoti.... L'uomo, del resto, si delinea in tre parole: buono, generoso e fedele....

Io la guardai; era deliziosa; pareva ringiovanita, e gli occhi le splendevano.

— Buono, generoso, fedele! — ripetei.

Feci un inchino e raggiunsi la porta.

III.

Risalito in carrozza per recarmi da Iginia Morelli detta *Malafede*, udii prorompere dalle finestre di casa Sismondo ancora le note della *Tosca*, e la frase:

Intanto io muoio disperato

mi zufolò nelle orecchie per tutta la strada.

Ero un po' avvilito e non ne sapevo esattamente la ragione; forse perché non avevo portato i cioccolatini al piccolo Torquato; forse perché avevo compreso d'essere giunto molto importuno; forse perché la signora Sismondo, che pure era una buona madre ed era stata un'ottima moglie, non recava quasi più tracce del recente dolore.

— Buono, generoso, fedele! — ripetei, salendo le scale della casa dove abitava Iginia.

— Le donne giudicano con gli occhi del cuore....

Iginia si ricordava appena di me. Era una grande bionda, un po' dipinta, ma non priva di grazia. Pronta per uscire, innanzi allo specchio si adattava un grandissimo cappello a tese piatte, che stava molto bene sulla chioma dorata e ricca.

— No, non mi disturbate, — disse la giovane, guardandomi nello specchio. — Devo uscire, ma posso dedicarvi un quarto d'ora. Che cosa volete?

— Ero venuto per parlarvi di Claudio Sismondo....

— Ah! — ella fece freddamente.

Sedette sul divano al mio fianco, e aspettò; ma quando udí la ragione della mia visita, si mise a ridere.

— Volete qualche aneddoto? — esclamò. — In verità, io mi ricordo appena di Claudio. Era cosí insignificante! Mi hanno detto che scriveva bene: è possibile; non ne so nulla, perché io non leggo che libri francesi. Ma il fatto è ch'egli, come uomo, non significava niente.

— Non era buono? — domandai.

— Buono? Come tutti gli uomini!... Se fossero cattivi, le donne li metterebbero alla porta.

— Non era generoso?

Iginia Morelli mi guardò corrugando le sopracciglia.

— Che cosa volete dire? — domandò.

— Intendo generoso nel senso piú alto della parola, cioè facile a perdonare, nemico d'ogni bassezza, incapace d'una disonestà....

La fronte d'Iginia si spianò e la bella giovane sorrise.

— È possibile, — mi disse. — Ma a me non aveva nulla da perdonare e con me non poteva commettere né disonestà né bassezze. Sarà dunque stato generoso, come voi dite; io non me ne sono accorta, perché ciò non mi riguardava.

— Era fedele? — seguitai.

Iginia Morelli si alzò e tornò allo specchio; accomodava la spilla che aveva sul petto; una spilla formata da un grosso smeraldo contornato da diamanti.

— Fedele! — ella ripeté. — Chiedetelo a sua moglie!

Vi fu una pausa. Iginia si mosse e udii il fruscio serico delle sue gonne; ella si recò a un tavolino, prese una scatola di lacca, ne estrasse due sigarette, ne diede una a me, accese l'altra, e lanciando il fumo dalle nari, concluse:

— Credetemi, era un uomo insignificante. Non so come voi possiate farne un profilo e che cosa vogliate dirne. Vi prometto che leggerò quel vostro lavoro, perché son curiosa di vedere come ve la caverete.

Io mi alzai e le tesi la mano.

— Volete uscire con me? — mi chiese.

— Ne sarei felice; ma ho un appuntamento, — dissi.

— Allora, arrivederci!

Suonò il campanello e ordinò alla cameriera d'accompagnarmi. Ella restò in piedi, nel mezzo del salotto, e mi fece con la testa un cenno di congedo, come una gran dama.

IV.

In carrozza, mi provai a riassumere le mie impressioni, ma mi fu impossibile. Non avevo in cuore che una grande maraviglia. Come i morti si dimenticano presto, e come i vivi si giudicano male! Istintivamente fischiettai a fior di labbra.

O dolci baci, o languide carezze!...

e la facile musica non cessò dal tormentarmi che quando fui in presenza di Renata Gasperini, in una piccola camera, arredata modestamente, pulitissima e piena di sole.

Renata aveva venticinque anni ed era bruna; lavorava da sarta; teneva sulle ginocchia un corpetto ed agucchiava. Io presi posto di fronte a lei, sopra una sedia dalla stoffa sbiadita. La giovane ascoltò il discorso che avevo già fatto alla signora Sismondo e a Iginia.

— Che bei tempi! — ella disse poi, riprendendo a lavorare. — Tutto è sfumato, tutto è finito!...

Silenzio; non udivo che il rumore quasi impercettibile dell'ago passato attraverso la stoffa. Renata lavorava con una velocità impreveduta.

— Tutto finito! — ripetei. — Povero Claudio!...

— Oh Claudio!... Claudio ha voluto la sua morte.... Scriveva troppo e si divertiva troppo. Io glielo diceva tutti i giorni.

— Ma era tanto buono!

— Buono! — esclamò Renata, sollevando la testa bruna e guardandomi coi grandi occhi spalancati. — Si vede che Lei non lo ha conosciuto. Era semplicemente un demonio!... Geloso, testardo, irascibile, strano, capriccioso!

Tornò a lavorare e passò un nuovo filo nella cruna.

— Effetto dell'amore, — osservai. — Dopo tutto, era molto generoso....

— Bravo! — disse ironicamente Renata. — Generosissimo; non c'era pericolo che mi portasse un mazzolino di fiori o mi regalasse una scatola di dolci. Bisognava che ne lo pregassi io....

— Si capisce, — interruppi. — Doveva pensare a tante cose! Ma almeno era fedele!

La giovane mi rispose con una risata argentina e tagliò il filo coi denti.

— Ah sí, fedele! Non scherziamo! — ella disse. — Tradiva sua moglie con me, e proprio in questi giorni ho saputo che tradiva me con un'altra, una bionda. Bel genere di fedeltà, via!...

Diede ancora alcuni punti, e si alzò.

— Ho finito, — disse. — Lavoravo da stamane alle sei.... Creda pure, mi rincresce parlar male d'un morto, ma se Lei scrivesse che Claudio era buono, generoso e fedele, farebbe ridere tutti quelli che l'hanno conosciuto!...

— Scusi, — interruppi. — Quando io Le ho nominato Claudio, Lei ha esclamato: « Che bei tempi! » Ma se Claudio era cattivo, come si spiega questo suo rammarico?

— Bei tempi, sicuro! Innanzi tutto, ero più giovane: e il merito non era mica di Claudio, Le pare? E poi andavo a teatro e a cena molto spesso.

— Con Claudio!... — osservai.

La giovane non mi rispose: sollevò tra le braccia un manichino di vimini, gli mise indosso il corpetto che aveva appena terminato, e mi si rivolse:

— Guardi come sta bene! — disse.

— A pennello, — risposi.

E mi alzai.

— Se ne va? — domandò la giovane.

— Sí, signorina. Ho un appuntamento.

— Arrivederla, allora. E intendiamoci; non scriverà quello che le ho detto, è vero? Non farà il mio nome?

— Le pare?... — esclamai. — Io sono Arpocrate, il dio del silenzio.

— Bene. Arrivederla, signor Autocrate! — disse la giovane ridendo e chiudendo l'uscio dietro le mie spalle.

V.

Ero avvilito; questa volta ero avvilito davvero. Mi provai a ripetere i giudizii delle tre donne che meglio avevan conosciuto il mio amico, e mi accorsi che avrei dovuto scrivere e illustrare questo concetto:

« Claudio Sismondo era buono, generoso, fedele, insignificante, geloso, testardo, irascibile, strano, capriccioso, avaro, ingannatore. »

Tornai a casa a piedi. Da via Montebello, dove abitava Renata, alla via del Babuino, dove abitavo io, non era piccolo il tratto, e camminando non feci che pensare al cattivo esito della mia inchiesta. Le donne avevan certo giudicato con gli occhi del cuore, ma mi avevano gettato nel più grave impaccio.

Dovetti lasciar passare una settimana perché la figura che quelle donne m'avevan dipinto annebbiava interamente la figura di Claudio quale io l'aveva vista e quale doveva essere in realtà. Mi decisi a scrivere ciò che ne pensavo io, e un mese dopo il colloquio con quelle signore, il profilo di Claudio vide la luce.

Tutti mi dissero che avevo falsato il carattere del mio amico e avevo scritto di maniera; ogni critico si vantò di conoscere egli solo il vero Sismondo, uomo e artista, il quale non somigliava per niente a quello che io aveva descritto; la signora Sismondo mi mandò un bigliettino con un gelido *p. r.* Iginia, che incontrai una sera all'Olympia, mi disse che avevo fatto bene a scriver tante bugie, perché bisogna sempre rispettare i morti. Quanto a Renata, questa mi tolse addirittura il saluto.

Io pensai che noi viviamo tutti cosí e ci conosciamo tutti a questo modo: ombre vicino ad ombre, misteri nel mistero.

Luciano Zùccoli.

Al migliore offerente.

Quando noi sostenemmo su queste colonne che uno dei danni maggiori che dall'attuale nostro ordinamento scolastico viene alla nazione è quello di non prepararla adeguatamente alla vita, molti ci fecero notare che non avevamo detto se non una frase. Vediamo dunque ora (giacché se ne porge l'occasione) di spiegare meglio il nostro concetto; vediamo cioè qual senso della vita politica, per esempio, abbian mostrato di avere coloro che pur dovrebbero svilupparlo negli altri. Poiché gli educatori della nazione non sono, non dovrebbero essere, un'accolta di lavoratori qualunque, attenti solo a difendere il loro *particolare miglioramento economico*; ma un gruppo di uomini che per l'importante ufficio che compiono, per quella fiaccola della civiltà che trasmettono viva nelle mani delle nuove generazioni, han diritto che la nazione li collochi ai primi gradini della scala sociale, dove sien loro aperti tutti gli onori, dove sien ammantati di tutto il decoro esteriore che non può scompagnarsi dalla dignità suprema che esercitano. Quando dunque essi compiono collettivamente un atto politico — uno degli atti, cioè, più significativi della vita sociale — è giusto che gli occhi della nazione sieno rivolti a loro, e che questa da loro si attenda una parola che sia indice di un'alta aspirazione ideale, e nello stesso tempo esempio a operare alto e sicuro. Cosí dovrebbe essere. L'abbassamento delle nostre istituzioni politiche che tutti lamentiamo, l'inquinamento della nostra vita parlamentare, che è precipua causa di tutti gli arbitri, di tutte le ingiustizie, di tutti i favori, che offendono non solo gl'interessi materiali degli individui, ma il senso di giustizia che pur vigila attento in fondo alla coscienza di tutti, producono giustamente un senso di malessere e di sfiducia che paralizza ogni energia, che spegne pur troppo ogni fede. È necessario, è urgente reagire contro questo male. La folla impulsiva reagisce con la ribellione. La reazione degli uomini d'intelletto dovrebbe senza dubbio essere d'altra natura: vincere l'impeto momentaneo, e additare la via di un miglioramento sicuro, i cui effetti si estendano all'avvenire. Noi dunque non vogliamo neppure discutere se gli insegnanti delle scuole secondarie, stretti in federazione e riuniti recentemente a congresso in Roma, abbiano o no fatto bene a trasformarsi in una lega politica: ammettiamo senz'altro che ne avessero la convenienza e il diritto. Ma dovevamo aspettarci da un'accolta di uomini di varii partiti, un'affermazione politica che suonasse diversamente dall'ordine del giorno di una classe di umili lavoratori che non ha da difendere altra causa che quella del pane: dovevamo aspettarci, in questo incerto brancolare della coscienza odierna, in questo smarrimento della condotta civile, una parola che attirasse l'attenzione per la sua novità e per la sua forza, che orientasse gli spiriti verso una mèta a cui tutti potessero guardare con fede e con l'animo più eretto. Era il momento questo di mostrare che realmente l'opera della scuola è un'opera di vita, e che coloro che guidano gli intelletti pei laberinti del pensiero, sanno anche temprare gli animi alle lotte della vita moderna. Invece.... invece questi dominatori del domani, sono diventati i piccoli e poco importanti gregari dell'oggi. Noi serviremo — han detto — colla nostra piccola scheda elettorale tutti coloro che ci daranno un po' più di stipendio alla fine del mese. Il governo ce l'ha finora negato, e noi serviremo quell'estrema sinistra che osteggia il governo. Sprovvisti di ogni senso della vita, non sanno, non sentono quello che gli operai più evoluti (adoperiamo una frase di moda) comprendono già meravigliosamente da un pezzo: che dire partiti popolari non significa più nulla, che dire estrema sinistra è una frase priva di senso, la quale non serve che grossolanamente ad esprimere un atteggiamento generale ed esteriore. E quest'asservimento all'estrema sinistra è fatto in omaggio alla libertà di coscienza dei molti componenti la Federazione, che hanno evidentemente opinioni politiche diverse dalla maggioranza. Ma che razza di idea si fanno i professori delle scuole secondarie italiane del rispetto alla libertà dell'altrui opinione? Noi siamo in maggioranza socialisti — dicono essi — ai loro consoci; ma rispettiamo le vostre opinioni; e la nostra associazione appoggerà gli uomini che non rappresentano affatto le vostre idee. Ma rispettiamo le vostre opinioni, perché non vi mettiamo la pistola alla gola, né vi obblighiamo a votare per quei candidati alla deputazione nazionale, che ci saranno imposti dalle varie Camere del lavoro del regno d'Italia. A questo si riduce il loro ragionamento, consacrato nella solennità di un ordine del giorno. Piccole cose. Ma almeno ci fosse un briciolo di senso pratico in queste piccole cose!

Giacché i professori italiani si sono mostrati, in una manifestazione collettiva, impari ad un'azione ideale, che trascenda gli interessi del momento, avessero mostrato almeno un po' d'abilità, un po' di accorgimento, nelle piccole manovre per le quali si esplica la vita parlamentare! Avversari politici dei partiti costituzionali, non dovrebbero sperare più da essi alcun aiuto: né dovrebbero sperare un aiuto valido dai partiti dell'estrema nelle concessioni che questi possono strappare al Governo. Altri interessi più urgenti, e sui quali riposa la forza del partito socialista specialmente, vogliono per sé l'attenzione e le prime cure. I professori sono troppo pochi di fronte alle masse lavoratrici, per pretendere che i loro problemi abbiano la preferenza sugli altri. Non saranno certamente sgraditi i pochi voti di più che essi potranno dare in una battaglia elettorale ai candidati dell'estrema sinistra, ma non saranno i loro che decideranno della vittoria. E allora — poiché quando ci si mette in queste piccole e meschine combinazioni parlamentari, la regola che impera sovrana è unicamente quella del dare e dell'avere — essi avranno da aspettare ancora un bel pezzo prima di veder divenute realtà le aspirazioni alle quali hanno teso l'animo. Intanto poiché si sono orientati cosí, poiché non guardano che da una parte sola, è naturale che abbiano dimenticato tutti gli uomini, cosí detti conservatori, che hanno strenuamente difeso nel Parlamento italiano la loro causa, e la difendono ancora. Essi dimenticano che Ruggero Bonghi, in un disegno di legge non ricordo se non discusso o non approvato, dava ai professori reggenti quello stipendio che appunto ora forma il più grande dei desiderati. Essi non ricordano che questi conservatori hanno più di tutti gli altri volta la loro mente a tutto il complicato e vasto problema della scuola, da Ruggero Bonghi a Pasquale Villari, da Aristide Gabelli a Luigi Morandi. Sarebbe stato miglior consiglio legarsi più intimamente a coloro che non sono ignari dei bisogni della scuola e dei mali che l'affliggono: ma bisognava discutere forse e sentirsi dire anche qualche dura verità. Molto meglio è cedere ad una promessa di chi non avendo alcuna competenza può largamente promettere per la sua incoscienza, e sopra tutto per allargare e fomentare quel malcontento di cui in ogni tempo si sono serviti tutti gli uomini dei partiti politici estremi. Poiché a discutere con uomini che all'educazione nazionale han dato la miglior parte del loro ingegno e del loro pensiero, non è facile che si trovi completo assentimento ad ogni incondizionata richiesta. Ricordo una famosa relazione del Bonghi sul riordinamento e sul bilancio della pubblica istruzione. A un certo punto cosí parlava degli ispettori circondariali: « Noi avremmo desiderato proporre un aumento dello stipendio miserissimo degli ispettori circondariali, se avessimo potuto nutrire l'illusione, nella quale Governo e Camera sono poi caduti cosí spesso, che accrescere il compenso è sempre, e dappertutto, tutt'uno col migliorare la qualità del servizio. È vero che senza compenso sufficiente lo Stato non può, meglio che un privato, sperare servitori buoni, ma non basta quello ad avere questi. » Con uomini siffatti adunque sarebbe stato necessario dimostrare che i professori vogliono essi per i primi rendere servigi migliori alla nazione; che vogliono essi estirpare i mali che tormentano la nostra scuola e renderla utile alla nazione. Ma essi si sono ostinati a chiuder gli occhi dinanzi a queste necessità. Vogliono seguire un partito politico, che alla scuola ed al suo ordinamento non ha mai dato la sua attenzione. Ma non importa: esso nella gara che si è aperta per l'acquisto di voti è per ora il miglior offerente... a parole.

Ignotus.

L'ISTANTANEA

Antonio Fradeletto.

È l'*enfant gâté* e la vittima della Biennale veneziana. Per ogni opera d'arte, o quasi, che varca la soglia del tempio, acquista un amico devoto, per ogni impiastro messo alla porta si fa un nemico irreconciliabile. Gli ammiratori lo esaltano come un uomo d'azione, di instancabile zelo; gli avversari lo combattono come un dittatore, peggio come un ferocissimo tiranno: una specie di Caligola o di Ezzelino da Romano della tela dipinta, dei marmi e dei bronzi. Ma fra le polemiche e la bufera dei rifiuti, dei premi e degli acquisti, la sua alta persona sta come torre ferma che non crolla: un vero campanile veneziano, molto più resistente di quell'altro. Il segretario generale dell'esposizione internazionale ama la politica dell'arte, ma non disdegna l'arte della politica. Dai Giardini passa volentieri a Montecitorio dove i suoi discorsi sono ascoltati con molta deferenza. Una sua lettera recente sulle prodezze degli scioperanti e degli scioperati ha fatto chiasso. L'on. Fradeletto appartiene alla esile schiera di quei democratici che non vogliono riconoscere nella solidarietà con la teppa un canone inderogabile del radicalismo contemporaneo. E non mi pare che abbia tutti i torti.... Alla Camera invece di militare sotto gli ordini di un caporale qualunque, potrebbe forse, più utilmente, capeggiare il gruppetto degli intellettuali o anche soltanto quello degli intelligenti: purché, s'intende, fosse rassegnato di prima a rimanere sempre in minoranza. Conferenziere nato, trova in ogni città d'Italia il pubblico femminile sempre disposto ad andare in visibilio dinanzi ai riflessi veneti della sua voce calda e insinuante. Erede morale di Selvatico, è l'uomo più socievole di questa terra....

Kodak.

MARGINALIA

La figlia di Iorio in siciliano.

La traduzione della tragedia di Gabriele d'Annunzio dall'italiano in siciliano non è avvenuta e non avviene tanto nel passaggio dalla lingua al dialetto, quanto nel passaggio dalla recitazione de' comici italiani a quella de' comici siciliani.

Circa la traduzione letteraria di G. A. Borgese io non posso dire gran che, perché mi è familiare il siciliano quanto il saracino; ma son certo che il Borgese col suo raro ingegno e col suo culto per l'arte avrà fatto il possibile e l'impossibile per rendere nel dialetto tutte le più delicate bellezze della poesia dannunziana.

Circa la recitazione io non posso ripetere qui se non quanto già scrissi in altro giornale.

I paragoni sono odiosi, e non dobbiamo farne se non quando sono necessari. È questo il caso della *Figlia di Iorio*.

È indubitato, e va premesso ad onore del vero, è indubitato, dicevamo, che la Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi rappresenta la tragedia di Gabriele d'Annunzio con somma diligenza e con buona intelligenza. La sua esecuzione è pregevole sotto molti aspetti e rispetti, vuoi per alcune parti, vuoi per l'insieme. Anzi per l'insieme, per certi effetti corali, diremmo cosí, specie del terzo atto, la Compagnia italiana è superiore a quella siciliana indubbiamente. Inoltre il Ruggeri è un Aligi pieno di profondo e delicato sentimento, e la poesia del d'Annunzio scende non di rado nei cuori degli spettatori con tutte le intenzioni musicali di cui è ricca.

Ma per la recitazione in dialetto siciliano accade questo curioso fatto: gli attori per tutto ciò che è forma esteriore, per tutto ciò che è musicalità e visione del verso sono più lontani, molto più lontani de' loro colleghi in lingua dalla opera dannunziana, ma ne sono più vicini, tanto più vicini, per tutto ciò che è sua sostanza intima, suo spirito e carattere essenziali.

La figlia di Iorio è opera di cultura ed è opera popolare. È opera di cultura per la sua fattura, è opera popolare per l'argomento, per l'indole dei personaggi e de' fatti. Il protagonista è una potenza invisibile assolutamente popolare: la religione, o meglio la superstizione. La superstizione e la lussuria de' villani abruzzesi. È opera popolare per la veemenza selvaggia delle passioni.

Ora, cosí essendo, la Compagnia siciliana, e specialmente il suo primo grande attore Giovanni Grasso, hanno questo di superiorità, sopra agli attori nazionali: la loro psicologia, per cosí dire, la loro coscienza è più vicina all'argomento della tragedia, perché appunto anch'essi sono non dico di condizione ma di temperamento assolutamente popolari.

Intendiamoci, io adopro il vocabolo per quello che è il suo senso migliore. Quando diciamo popolare come io ora lo dico, si intende qualcosa di fresco, di sano, di vigoroso, di violento anche, e di veemente. Qual cosa di selvaggio e di primordiale.

Cosí è popolare Giovanni Grasso. E perciò le parole di Aligi acquistano sulle sue labbra, e tutti gli atti di Aligi acquistano nei gesti e nelle movenze della sua persona una grande animazione impetuosa. Se fin qui Aligi era stato pensato come una vibrazione lenta, ora è pensato come una vibrazione fulminea. È un mistico il giovane pastore abruzzese, un visionario che si pasce delle pure rugiade delle montagne e che pasce i suoi occhi delle pure visioni delle nuvolette che corrono per le fronti delle montagne? È stato concepito cosí, e cosí è stato rappresentato con delicato sentire e non senza motivi in parte giusti, secondo le indicazioni della stessa opera. Ma il Grasso impianta tutta la sua esecuzione sopra un atto di Aligi, la uccisione del padre, e da quella trae tutta la forma del suo personaggio. Secondo lui, il pastore abruzzese, piuttosto che un mistico e un asceta di razza, è un uomo in potere di una specie d'incantamento e di malia. È piuttosto l'uomo agreste e della montagna, immagine dell'uomo primordiale, che è continuamente, come sotto un incubo, sotto l'ombra di potenze invisibili. Quindi è per lui, il silenzio, la solitudine, il raccoglimento e una certa inerzia che ha del misticismo e dell'ascetismo soltanto l'apparenza, ed è in realtà propria dell'a-

nimo oppresso come da un fato che ignora, della creatura incatenata come da una catena che si perde nell'invisibile. Ma nelle sue vene scorre il sangue violento della sua razza; nel suo profondo essere è soltanto assopita la creatura micidiale. Quando si sveglierà, ucciderà il padre.

Così Giovanni Grasso intende il personaggio Dannunziano, e così intendendolo gli dà una potenza drammatica e tragica straordinaria, in alcuni punti terribile.

Lo stesso si può ripetere della esecuzione che fa di Mila di Codro la signorina Aguglia: specie nel terzo atto, questa giovinetta che pochi mesi fa era una semplice *chanteuse* da caffè concerto, ha dei momenti di vera e propria grande attrice. Altri attori vorremmo ricordare, specie il Majorana, *Lazaro di Rojo*. Ma più che nella *Figlia di Iorio* questo giovane attore mostrò il suo valore nel *Juan José*.

E. C.

*** Lo scultore Domenico Trentacoste.** — Nell'*Art Décoratif* Gustavo Soulier, illustrando il suo studio con molte e belle riproduzioni delle opere del Trentacoste, delinea l'elevata figura dell'artista tenace e glorioso, dall'ingegno multiforme, che nelle sue opere scolpisce la vita umana sotto tutti i suoi aspetti, camminando sulla via dei grandi maestri italiani. Poiché — afferma il Soulier — sebbene in Italia si voglia riconoscere nelle opere del Trentacoste un'influenza francese, i francesi all'opposto vi sentono un carattere profondamente italiano, vivo insieme e pieno di finezza. Domenico Trentacoste procede, lavorando sempre, umile innanzi all'Arte infinita, e prosegue la sua opera senza mai sostare. Il suo temperamento d'artista vibrante a ogni bellezza si esplicò dapprima nella grazia e nella finezza delle forme gracili dalla modellatura appena percettibile; si affermò poi con maggior volontà ed energia davanti al suo modello, accentuandone il tipo, il movimento e la vita. E cambiando l'atteggiamento suo di creatore, il Trentacoste cambiò anche la materia; adoperò il bronzo invece del marmo. Il marmo si presta meglio alle modellature dolci della carne giovanile — che la luce carezza d'ombre leggere intorno a una guancia, a una spalla o a un braccio — e dà più trasparenza e morbidezza a un movimento di pieghe accuratamente studiato. Di questo periodo i due lavori più importanti sono *La figlia di Niobe* e l'*Abbandonata*, un corpo minuto di giovinetta, ripiegata sopra sè stessa, modellato con una grazia che affascina. Ma quando l'intensità dell'espressione aumentò nelle opere del Trentacoste, allora egli cominciò ad adoperare il bronzo: e, come Donatello creò insieme coi bimbi dalle guance floride i *San Giovanni* e le sante *Maddalene* dalle figure scarne ed ascetiche, e il semplice e robusto *S. Marco* e i ritratti pieni di vita di Ginevra Cavalcanti e Niccolò da Uzzano; così il Trentacoste, dopo i deliziosi bimbi *Fratello e Sorella*, dopo la *Niobida*, le *Ofelie* e l'*Adolescente della fontana*, ci dà la viva testa di vecchio che sembra fatta da uno dei nostri antichi grandi maestri; il fiero *Seminatore* vigoroso e slanciato, il *Caino* in cui vive continuamente il pensiero orribile e incancellabile dell'assassinio, e quella collezione di nervose placchette, nelle quali si riafferma il desiderio del tratto vivente che anima tutta la produzione dell'artista. E ciò perchè il Trentacoste vive per creare, per aspirare la bellezza dall'universo, compenetrarsene e gettarla poi nelle sue opere. Domenico Trentacoste non è solamente uno scultore; è prima di tutto un artista che possiede una grande potenza di lavoro e la gioia intima e sublime della creazione.

*** Una curiosa polemica petrarchesca** si è svolta in questi giorni fra due valorosi critici: T. De Wyzewa e Carlo Segrè. Da qualche tempo — ha scritto il De Wyzewa nella *Revue des Deux Mondes* — è invalsa la consuetudine di glorificare i grandi uomini del passato come precursori od apostoli del « libero pensiero » e i centenari servono mirabilmente a questo scopo. O dotto, o poeta, o musicista, o pittore, chiunque sia l'uomo insigne che si vuol celebrare, possiamo esser certi che le feste in suo onore assumeranno il carattere di manifestazioni antireligiose. Così è accaduto per Goethe, per Victor Hugo, per Michelet, per Balzac, per Berlioz; così accade ora in Italia per Francesco Petrarca, in occasione del suo centenario. Dai giornali politici nei loro articoli di circostanza, al ministro Orlando nel suo discorso ad Arezzo, tutti si sono sentiti in dovere d'inneggiare al « primo uomo moderno », all'antenato degli odierni liberi pensatori. E quel che è peggio un insigne critico italiano, Carlo Segrè, nei suoi *Studi Petrarcheschi* or ora pubblicati, s'ingegna anche lui di presentarci un Petrarca incredulo, alterando così i veri caratteri della vita e dell'opera del grande aretino. — Segue la dimostrazione, desunta in parte dall'analisi del saggio ove il Segrè paragona il *Secretum* colle *Confessioni* di S. Agostino per concludere che la coscenza del Petrarca, travolta ormai dalle onde dell'Umanismo, non è più intimamente cristiana come quella del Santo d'Ippona: e in parte dalla narrazione fatta dal Segrè del pellegrinaggio a Roma di messer Francesco, narrazione intesa a provare la tepida religiosità del Poeta. Il De Wyzewa chiude le sue censure con una lamentazione sulla strana e deplorevole mania contemporanea di mescolare a tutto le questioni religiose. Ed ecco perchè a forza di cercare l'umanista sotto il cristiano, o il pagano sotto l'umanista, a poco a poco — secondo lui — si dimentica che Francesco Petrarca fu sopra tutto un poeta. E del poeta non vi ha traccia negli *Studi Petrarcheschi*, come non ve n'ha del resto in tutta quella congerie di discorsi, di conferenze e di opuscoli fioriti intorno al Centenario. Nel *Fanfulla della Domenica* Carlo Segrè risponde al De Wyzewa « le cui osservazioni — egli dice — mi attribuiscono cose che io non mi sono mai sognato di sostenere. Quando mai ho io affermato che il Petrarca fu un incredulo o un cattolico tentennante? Nello scritto sul *Secretum* ho invece confutato l'Owen che s'era arrischiato di chiamarlo uno scettico, e ho dichiarato che sarebbe ridicolo, anzi falso addirittura parlare a proposito di messer Francesco d'incredulità religiosa. Se c'è stato al mondo un uomo che s'è studiato di osservare i precetti della Chiesa, questo è stato lui. Quello che io ho asserito si è questo: che il Petrarca ha cercato nella fede, nel sentimento religioso la pace ai suoi intimi conflitti, ma non l'ha ritrovata. A lui la religione non disse mai la grande parola del conforto: l'indirizzo critico del suo ingegno, il mondo ideale che brillava dinanzi alla sua fantasia gli hanno tolto la facoltà di quel sicuro e completo abbandono che tra le pene dell'esilio ha concesso all'Alighieri le visioni scintillanti e consolatrici della celeste beatitudine. » E così nonostante tutti i suoi proponimenti religiosi, gli anni senili di messer Francesco trascorsero tutti tra Marco Tullio e Virgilio, tra le reminiscenze del *Canzoniere*, che corresse e ricorresse sino alla vigilia della morte. Il Segrè poi alla lamentazione del critico francese intorno alla mania contemporanea di indagare il pensiero religioso dei grandi, replica vivamente che quando si tratta d'un Petrarca, cioè dell'iniziatore dell'Umanesimo, questa ricerca ha anzi il più profondo interesse; ed afferma pure che la presente tendenza a non considerare nel Petrarca soltanto il poeta, ma anche l'umanista ed il pensatore, è anzi un vero progresso della critica. E tale veramente sembra anche a noi.

*** La scienza e le Università al Giappone.** — I Giapponesi devono essere intimamente persuasi che l'istruzione abbia raggiunto nell'Europa Occidentale un grado molto elevato, e che i nostri metodi siano eccellenti, perchè cercano di trapiantarli con ogni cura nel loro paese. E così le loro università — due in tutto il Giappone; ma cresceranno presto e si moltiplicheranno — sono copiate dalle europee e simili alle inglesi, alle francesi, alle tedesche ed alle italiane. Vi si studia un po' di tutto: diritto, scienze politiche, chimica, matematiche e letteratura inglese, e fra non molti anni studiare a Oxford, a Roma o a Kyoto sarà press'a poco lo stesso. Per ora fra l'Occidente e l'Oriente c'è però una differenza, questa: che mentre in Europa gli studenti universitari sono innumerevoli, nel Giappone si possono ancora contare. Coloro che hanno terminato i corsi dell'Università di Kyoto o di Tokio sono cinquemila, ed occupano quasi tutti alte situazioni nel governo o nelle compagnie private. Felice paese! L'ammissione all'Università, però, non è così facile come da noi. È ben vero che dal Liceo Superiore si entra all'Università senza esami, ma il numero dei candidati al Liceo è di seimila per duemila posti circa, e il concorso d'ammissione non è quindi molto facile. Le due università di Tokio e di Kyoto possiedono ora professori giapponesi, e l'articolista della *Revue*, il Miwa, che è appunto professore all'università di Kyoto, se ne scusa verso gli europei, dicendo che anche se i giapponesi fossero un poco inferiori ai professori venuti dall'Occidente, i quali insegnavano qualche anno fa, essi possiedono sempre però due grandi vantaggi: poter fare il corso nella lingua propria degli studenti, e conoscere meglio l'anima dell'uditorio. Il Miwa difende anche professori e scolari giapponesi dall'accusa che viene loro fatta di essere orgogliosi, e crede che gli europei scambino per orgoglio la riserbatezza forse eccessiva della razza, e la fede nella propria forza, che viene al giapponese dalla coscienza del suo rapido sviluppo e che è necessaria ad ogni uomo che voglia riuscire nella vita.

*** In difesa di Cimabue.** — Non bastava che Giotto gli avesse tolto in vita *il grido* nella pittura, adesso gli contendono anche la gloria di essere stato il vero maestro del suo grande scolaro. Il signor Langton-Douglas, un critico novatore, ha sostenuto questo paradosso in vari scritti, acuti del resto ed ingegnosi, coi quali ha ravvivato l'antica tesi della priorità della pittura senese rispetto alla fiorentina. Con questa differenza però che mentre prima la critica, specialmente tedesca, sosteneva la precedenza della pittura senese nel suo risorgimento, giudicando la famosa Madonna di Guido da Siena anteriore di parecchi anni a Cimabue; ora si vuol diminuire la gloria e la figura di questi, quasi ridotto a leggenda fiorentina, a favore di un altro e veramente grande artefice senese, Duccio di Buoninsegna. Infatti — secondo il Langton Douglas — alla grande arte senese di Duccio e dei suoi contemporanei mancarono quegli aiuti che ebbe copiosi e autorevoli la pittura fiorentina, per trionfare nella opinione degli uomini. Le mancarono i letterati glorificatori, gli storici campanilisti, in una parola le mancò la *réclame* dei contemporanei e quindi quella dei posteri. Firenze invece ne ebbe d'avanzo. Naturale pertanto che molte opere dei senesi venissero attribuite col tempo ai fiorentini; e che i nomi dei veri autori cadessero in oblio. Lo spirito locale, che animò tutti gli scrittori e i cronisti fiorentini fino al Vasari, deviò l'attenzione dall'arte senese e mirò a ricondurre tutta la gloria del rinascimento dell'arte italiana alla scuola fiorentina. Non contenti che la fama di Giotto dovesse oscurare quella dei maestri contemporanei di altre scuole, anch'essi innovatori, parve necessario assicurare a Firenze il primato anche nell'ordine di tempo; e così Cimabue fu proclamato padre della risorta pittura italiana. Ma era necessario — continua il critico inglese — provvedere Cimabue d'una serie di opere e d'una leggenda: il che si fece ai primi del cinquecento col *Memoriale* dell'Albertini e col *Libro di Antonio Billi*, ai quali attinse il Vasari, rifacendo su dati così incerti una vita di Cimabue, di cui ignorò perfino il nome vero, che noi sappiamo esser Cenni della famiglia dei Pepi. E così come si era formata una leggenda napoletana intorno alla tavola di Martino da Siena in San Lorenzo di Napoli, al modo stesso la Madonna Rucellai di S. Maria Novella fu per opera del patriottismo locale dei Fiorentini tolta al suo vero autore, che è Duccio di Buoninsegna, e attribuita all'oscuro Cimabue: ed alla pretesa opera di lui si applicò la narrazione del solenne trasferimento, che sappiamo storicamente avvenuto per la *Maestà* di Duccio a Siena nel 1311. E così seguitando, il critico inglese nega a Cimabue la paternità di tutti gli altri dipinti che gli sono attribuiti dal Vasari — dalla Madonna dell'Accademia fiorentina a quella del Louvre e alle pitture murali di Assisi. Altro non sapremmo del Cenni se non questo: che egli era un ragguardevole artista fiorentino del secolo XIII e che aveva eseguito un mosaico per la cattedrale di Pisa e una pala d'altare nella stessa città: ma questa è andata perduta, quello fu interamente rinnovato. Se non che Alessandro Chiappelli nella *Nuova Antologia* con una argomentazione dotta e lucida demolisce a sua volta la demolizione, e dimostra la verità storica della tradizione rispetto a Cimabue. La testimonianza di Dante, solenne quanto altra mai, e quella dei più antichi commentatori del Poema, una novella del Sacchetti, il *Comentario* del Ghiberti, tutte anteriori al *Memoriale* dell'Albertini, confermano il grande valore di Cimabue e la sua diretta influenza su Giotto. Inoltre i documenti provano che *Cimabove pictor de Florentia* nacque ed operò prima di Duccio. L'esame intrinseco delle pitture è anch'esso decisivo: poichè chi paragona il San Giovanni di Pisa, indubbiamente di Cimabue, colla Madonna Rucellai riconosce facilmente la stessa mano nell'aria delle teste languida e pensosa, nella forte accentuazione delle arcate sopra cigliari, nella larga iride ellittica, nella postura della bocca, nelle pieghe dei panneggiamenti. Inoltre la Madonna Rucellai somiglia anche moltissimo a quella dell'Accademia, che una costante tradizione attribuisce a Cimabue, e che non v'è alcun serio motivo per negargli. Non può dunque essere frutto di una tarda confusione l'attribuzione a Cimabue della Madonna Rucellai, che troviamo già espressa nell'Ottimo Comento, cioè da un autore forse meno di un secolo distante dal maestro di Giotto. Nè il racconto vasariano della vita di Cimabue pare oggi tanto favoloso: poichè si ha memoria che nel 1301 la via Borgo Allegri portava già questo nome. La grandezza di Cimabue è dunque una realtà storica. Egli precorse Giotto nell'energico conato di liberarsi dalle forme bizantine e nel consapevole studio degli esemplari romani. Onde Firenze anche nel campo dell'arte potè dirsi, come gli antichi cronisti ripetono, la vera figlia di Roma. Così il Chiappelli conclude questo notevole scritto, che farà parte d'un volume d'imminente pubblicazione presso il Lumachi col titolo *Pagine d'antica arte Fiorentina*; come l'altro studio che già riassumemmo « La rosa mistica » troverà posto in un altro volume *Dalla Trilogia di Dante* che sarà pubblicato dal Barbèra nel prossimo novembre.

COMMENTI e FRAMMENTI

*** La Direzione Generale delle Belle Arti e il Piviale.**

Roma, 2 ottobre 1904.

Egregio Direttore del *Marzocco*.

Il brillante e simpatico *Marzocco* che scrive per amore dell'Arte e non a sostegno di questo o quel partito politico, nell'articolo pel piviale di Ascoli, pubblicato il 2 ottobre, non è stato giusto verso la Direzione Generale delle Belle Arti. La quale è accusata d'inerzia dinanzi al gravissimo fatto, non adoprandosi per nulla affinchè il prezioso oggetto venga restituito all'Italia. Su quale fondamento poggia quest'accusa? Forse che la Direzione Generale doveva comunicare alla stampa tutto quello ch'essa ha fatto finora per ottenere la desiderata restituzione? Non poteva il *Marzocco* riflettere che in una questione così delicata la pubblicità può recar danno, e che il silenzio finora tenuto dal Ministero dell'istruzione, indicava non che nulla si fosse fatto, ma che nulla convenisse dire? Il dare pubblicità ad ogni passo fatto per riacquistare l'antico piviale avrebbe certamente giovato a dimostrare la diligenza dell'Amministrazione, ma non avrebbe per nulla accelerato lo svolgimento delle trattative, anzi avrebbe nociuto.

Nè da questo riserbo, che credo non ultimo tra i doveri di un pubblico funzionario, intendo ora di allontanarmi, e dirò soltanto che appena quest'Ufficio seppe che il piviale di Ascoli si trovava in un Museo di Londra (e la notizia gli giunse prima che se ne scrivesse su pei giornali) immediatamente si adoperò che fossero iniziati, in via giudiziaria e in via diplomatica, gli atti per ottenerne la restituzione.

Dopo il biasimo alla Direzione Generale, il *Marzocco* se la prende con gli Uffici di esportazione, per colpa dei quali il piviale sarebbe stato asportato. Anche quest'accusa non è giusta. Gli Uffici d'esportazione hanno il còmpito di esaminare gli oggetti di antichità e d'arte dei quali si chiede la esportazione, di vedere se questa possa essere consentita, di valutare la tassa sugli oggetti che si possono licenziare, di proporre l'acquisto dei più importanti. Crede davvero il *Marzocco* che il ladro del piviale sia stato così ingenuo da presentare ad un ufficio di esportazione il prezioso oggetto da lui trafugato? O immagina forse che gli ispettori addetti agli uffici stiano di sentinella sui passi alpini o facciano crociera dinanzi alle nostre spiaggie per vedere se qualche oggetto d'arte stia per passare il confine?

Dica il *Marzocco*: i musei e le gallerie dell'estero, colmi a ribocco di opere d'arte italiana, hanno forse portato via dall'Italia tutto questo ben di Dio in questi ultimi anni? E può esso suggerire il vero e pratico rimedio contro l'esodo delle opere d'arte di libera proprietà privata?

Fra le accuse che lo scrittore dell'articolo lancia contro la Direzione Generale delle Belle Arti, una è giusta: quella di aver pubblicato un lungo regolamento per la conservazione dei monumenti; ma per questa grave colpa egli potrebbe usarmi indulgenza, perchè nessuno lo obbliga a leggerlo, mentre io, per dovere d'ufficio, sono obbligato a leggere ed a tenere in conto articoli come quelli che si vanno pubblicando dal *Marzocco*.

Riverisco Lei, signor Direttore, che per cortesia non vorrà negarmi il diritto della difesa.

CARLO FIORILLI.

La risposta del Direttore generale delle Antichità e Belle Arti è la più squisita riprova della singolare opportunità del marginale pubblicato nell'ultimo numero di questo periodico. Abbiamo finalmente saputo che quando l'Ufficio ebbe notizia del soggiorno londinese del piviale « immediatamente si adoperò perchè fossero iniziati in via giudiziaria e in via diplomatica gli atti per ottenerne la restituzione. » Senonchè, la suddetta Direzione stimò conveniente di avvolgere nel mistero le sue pratiche di duplice natura, perchè la pubblicità avrebbe nociuto al buon esito dell'impresa. Il ragionamento ci persuade poco. Poichè la faccenda era ormai di dominio pubblico, non si intende come una sobria dichiarazione ufficiale, sul genere di quella che vien fatta oggi dal Direttore generale, potesse compromettere il ritorno del prezioso oggetto alla sua cattedrale. L'Ufficio più che il diritto aveva il dovere di intervenire nella questione: e il riserbo consigliato da riguardi internazionali non poteva indurlo, in ogni caso, a trascurare l'opinione pubblica del paese, che ha pure la sua importanza. Ma poi, se il comm. Fiorilli crede di poter parlare oggi senza pericolo, perchè non avrebbe parlato due mesi fa? Per quanto ci consta, regna ora, come regnava allora, una grande incertezza. La sfinge miliardaria aspetta ancora il suo Edipo. Ma su questo punto non vogliamo insistere. Le nostre righe di una settimana fa hanno ottenuto l'esito desiderato. Ci pareva scandaloso che l'Ufficio si fosse disinteressato della faccenda: oggi il suo capo afferma che si è adoperato alacremente per conseguire la sospirata restituzione. Prendiamo atto della dichiarazione e ripetiamo il vecchio adagio filosofico: meglio tardi che mai.

Ma il comm. Fiorilli prende un curioso abbaglio, quando fermandosi alla lettera di una nostra frase, crede necessario di dimostrarci che il piviale non fu certamente « licenziato » da alcun ufficio di esportazione. Non siamo così ingenui da supporre tanta ingenuità nel ladro. E se in un passato non troppo remoto furono giocati dei tiri birboni alle placide autorità competenti, a base di sovrapposizioni, di sostituzioni e di simili sotterfugi, vogliamo ammettere che questa volta l'oggetto prezioso abbia raggiunto direttamente la frontiera senza passare per la trafila degli uffici di esportazione. Scrivendo: « Possibile che con la mirabile organizzazione degli uffici di esportazione si diano tuttavia di questi brutti casi? » dicevamo appunto il contrario di ciò che ha letto il nostro egregio contradittore. No: il piviale non è passato per i sullodati uffici, come non ci passano di regola le opere importanti. Perchè l'istituzione è tale che funziona soltanto per uso e consumo degli *ingenui*, e gli esportatori ordinari e straordinari di oggetti d'arte, fra le altre tante, non hanno di solito questa qualità. Ci sia lecito dunque di giudicarla, almeno, una istituzione balorda. Quanto agli ispettori, marini ed alpini, il comm. Fiorilli ci consentirà di pensare che l'Italia dovrebbe esserne fornita per la seria tutela del patrimonio artistico nazionale. Proprio così. Ma il nostro Governo si contenta delle leggi e quanto al « por mano ad elle » segue volentieri l'esempio di Pilato. E se seguisse invece l'esempio della Grecia? Non vendiamo *specifici infallibili* e però non possiamo suggerire alla Direzione generale il « vero e pratico rimedio » desiderato. Un solo consiglio vorremmo darle, in confidenza: qualche articolo di regolamento di meno e qualche ispettore di più. E qui ci fermiamo. Poichè ormai ci consta ufficialmente che il Direttore generale si crede obbligato a leggerci, non vogliamo abusare del suo tempo prezioso che appartiene, tutto, alle Antichità e Belle Arti.

(*N. d. D.*)

*** La Biblioteca, sempre la Biblioteca....**

Caro Orvieto,

Ella aveva già da un pezzo ben saputo mettere il dito sulla piaga della nostra biblioteca, piaga che sanguina e sanguinerà sempre fino a che non si muterà indirizzo. Delle due attribuzioni della maggiore biblioteca nostra, di grande archivio della produzione letteraria nazionale, e di libreria enciclopedica, le maggiori cure sono rivolte alla prima con grande scapito della seconda. Se manca il personale, come scandalosamente accade da parecchi anni, i servizi, che zoppicano o falliscono addirittura, riguardano la libreria, non l'archivio. Si trova il tempo di schedare, incamiciare gli avvisi teatrali, i fogli volanti; di catalogare, riporre gli almanacchi, i mesi mariani, le ore divote; non si trova nè il tempo nè il modo di fare il catalogo delle opere incomplete, che si contano a migliaja; ed oggi forse si è ancora in grado di completarle, domani non più. Si trovano i mezzi per comprare collezioni di libri, la cui utilità è molto discutibile; ma non si trovano per colmare quelle lacune, che ogni anno che passa diventeranno sempre più spaventose, danneggiando per sempre i tesori lasciatici dai nostri maggiori e che noi non abbiamo saputo nè accrescere nè conservare. Non si lesinano i denari, quando si debba arricchire il fondo epistolografico, e le persone adatte a numerare, catalogare e riassumere magari le lettere degli uomini più o meno illustri, non mancano mai; il catalogo invece dei manoscritti, che da quaranta e più anni s'invoca, è sempre agli inizii, e gli studiosi debbono perdere giorni e mesi per una ricerca, che con un catalogo anche sommario si potrebbe fare in un giorno. A tutti questi inconvenienti e agli altri ancor più gravi, da tutti lamentati, urge por riparo. Rimandare i rimedi all'apertura della nuova biblioteca, è lo stesso che intraprendere la cura quando il malato è morto. Le cose sono venute a tal punto di confusione, di disordine, che un provvedimento pronto, energico e risolutivo s'impone. Ed ella, mio caro Orvieto, ha non una ma mille ragioni d'invocarlo, ed io e molti ben più autorevoli di me vanno con lei pienamente concordi e l'incoraggiano a non smettere nè un giorno nè un'ora, finchè non sia dato ascolto alle nostre voci.

Aff.mo suo
FELICE TOCCO.

Firenze, 3 ottobre 1904.

*** Neo-eclettismo e neo-idealismo.**

Pistoia, 1 ottobre

A pena di ritorno da una gita all'estero, e tuttora in viaggio, leggo, con ritardo nel *Marzocco* del 25 scorso il primo articolo « Neo-eclettismo » di *Ignotus*, quasi interamente dedicato al mio ultimo libro *Primavera d'idee*.

Sin dalle prime linee dello scritto, *Ignotus* si rivela un maestro — e da maestro egli guida la serenità veramente ellenica del suo pensiero lungo le vie non meno serene delle frasi aperte e profonde che al cammino di esso sa spianare.

Egli ha scritto sul mio libro con rara conoscenza.... ma non di esso intendo ora parlare; dei giudizio dei critici — che è loro diritto e loro responsabilità — non devo e non voglio occuparmi.

Risponderò solo a *Ignotus* sugli appunti — fortemente notevoli (e perciò li rilevo) — che muove alle idee che io amo e per le quali da quattro anni combatto senza posa.

Ignotus saluta con gioia l'apparita della nuova scuola ideativa contro la positiva, cui è giunta così rapidamente notte avanti sera; ma prevede a quella la medesima fine che a questa: « non tende essa all'opposto della positiva? » Orbene tutti gli opposti rappresentano l'eccesso, sono pericolosi e periturì soprattutto.

Che v'ha d'imperituro? L'equilibrio, l'eclettismo, nel senso più nobile della parola.

E *Ignotus* c'invita a mirare, a tendere ad esso: è la sola àncora di salvezza.

Vediamo un po'.

Anzitutto io non comprendo veramente perchè e come *Ignotus* veda il nuovo idealismo così rapidamente sospinto verso la sua fine.

È forse ormai giunta al suo Zenit la luce di questa nuova scuola per consentire che se ne scorga già il declinare a occidente, il futuro, ma certo, scomparire e il punto anche di essa disparita?

Ignotus non ignora invece che siamo ancora all'aurora, che siamo a pena ai primi bagliori antelucani — l'oroscopo quindi non è e non può essere che prematuro, tanto più se si consideri che non è ancora ben noto nemmeno quale o quali vie percorrerà il neo-idealismo; tanto esso appare, in questa sua prima formazione, ricco di possibilità e di promesse, non mai viste pur anco.

Ignotus non può inoltre ignorare che la parte polemica — e « di contrapposizione », a scuole precedenti — del neo-idealismo, non è che la parte *iniziale* del suo programma e che, come distruttrice e non per anche creatrice, potrebbe pur appartenere ad altre scuole d'idee....

La parte *sostanziale* del neo-idealismo è invece tuttora in formazione, anche pel motivo che, volendo essere esso rigorosamente scientifico in sua base dimostrativa, attende tuttor dalla scienza varii suffragi che ancora gli mancano.

Devo dir io a *Ignotus* che questi suffragi stanno ogni dì arrivando rapidamente, solennemente, meravigliosamente?

Il nuovo idealismo è quindi anzitutto una tendenza a più ampia e larga e profonda vita, a più vaste armonie, solo conoscibili allargando il concetto e il senso della vita stessa via via fino ai nuovi orizzonti scoperti e preparati dalla scienza non dogmatica.

Chi legga la recente e colossale opera di Federico Myers *Human personality* potrà comprendere, per quanto in parte solo, il carattere e le basi scientifiche del nuovo idealismo — notando però sempre che qui siamo alle radici soltanto e la fioritura è pur anco da venire....

Perciò non comprendo il prematuro giudizio di *Ignotus* e il suo conseguente invito a « quella compensazione che noi possiamo fare nelle nostre coscienze entro noi stessi, fra ciò che è senso e ciò che è anima. »

No, *Ignotus*: la coscienza non può seder giudice così, come voi pensate, fra i sensi e l'anima, come un pretore fra querelante e querelato o come l'asse della stadera fra gli oscillanti piatti della bilancia.

Non lo può, perchè non ne ha la facoltà, perchè i sensi stanno rispetto all'anima non nel rapporto di parte a parte, bensì in quello definitivo di parte a tutto, e così la coscienza, in quanto funziona, non è se non una attività — e sia la principale — dell'anima stessa....

L'anima: è essa la facoltà centrale della vita universa e individua, e aspirando ad essa non si aspira ad alcuna contrapposizione, bensì, anzitutto alla comprensione di una vita più larga e sempre più larga.

E *Ignotus* non ignora con qual magica chiarezzza illustri questa verità il suo, il nostro Emerson in quel saggio centrale dell'opera sua che s'intitola *Oversoul*, il più scientifico degli scritti del pensatore americano che dall'oro delle pratiche energie della sua terra seppe trarre tanta luce solare di idee sovrane.

Così è, e non può essere altrimenti: non vede quindi *Ignotus* che il suo neo-eclettismo avrebbe anzitutto la condanna originaria e irreparabile della sterilità?

Non lo vede e non lo sente, egli che ha scorto e svolto colla penetrazione e colla sicurezza del maestro, — godo ripetermi — la vanità d'ogni sforzo della ragione (e la sua « coscienza » che è altro?) a bastar alla vita?

ARNALDO CERVESATO.

P. S. — Vedo nel *Marzocco* d'oggi 1. Ottobre una lettera del dottore Cipriano Giachetti intesa a difendere, contro *Ignotus* e contro me il « metodo positivo. »

Non io negherò certo al dottor Giachetti l'intenzione, ben degna, di pensar in modo indipendente: ma, quando egli chiama « metodo positivo » quella « linea di condotta che tende a dimostrare per esperimento », sa forse che ci invita a rispettare non il metodo positivo che ha trent'anni, ma semplicemente il trisecolare *metodo sperimentale*? E questo è altro che rispettabile, caro dottore! è rispettabile non solo, ma altresì intangibile, grande e sacro: sacro del martirio di Galileo!

Il dottor Giachetti poi, che « comprende — come scrive — il valore etico dell'idealismo » non « *sa quale valore possano avere gli* « *assiomi* » (cioè le conclusioni, dico io) *del Flammarion che il Cervesato pone a base del suo sistema.* »

Ora, da quanto scrive, il signor Giachetti mostra non aver letto nè il libro del Flammarion, nè il mio: come parmi non ne abbia letti parecchi altri di scienziati, dal Crookes al Myers, che potrebbero in proposito dargli lume — oso dire il lume della scienza...

E allora?

A. C.

Ad Arnaldo Cervesato, a questo ardente spirito che agita una luminosa fiaccola, non vorrei rispondere che mettendomi al suo seguito: tanto credo nobile la mèta che egli addita ai nostri spiriti, oggi così proni, tanto credo efficace l'opera sua in questo momento d'incertezza che ci opprime. Ma non posso arrendermi alla persuasione che l'ideativismo ch'egli propugna debba essere un sistema rigorosamente scientifico, quando manca alla sua parte sostanziale varii suffragi che esso attende ancora dalla scienza. La nuova dottrina che sarà figlia « delle nozze fra l'ipotesi e l'esperimento » porta nel suo grembo tutte le promesse che già portarono altre dottrine, le quali, appunto perchè pretesero di dare una spiegazione dell'universo e della vita, attirarono a sè fortemente gli spiriti, avidi di rispondere a quelle domande che sempre li hanno travagliati. Il neo idealivismo non risponderà neppur lui a quelle domande, per quanti suffragi gli forniscano le scienze. Queste non scoprono che delle relazioni; e le relazioni sono pur troppo infinite; e l'uomo per arrivare a strappare alla natura il segreto della vita dovrebbe conoscerle tutte. Potremo dunque supporre che alla base della nuova dottrina stia l'infinito? Ecco perchè io dubito che l'ideativismo fallirà anch'esso come scienza e rappresenterà di nuovo un moto di quell'eterna alternativa entro cui oscilla lo spirito. Ma non fallirà come fede. Fede vaga, ma eccitatrice di ogni più nobile energia: senza assiomi, senza dimostrazioni, ma calda di quell'amore che innalza l'uomo dalla sua piccola tana per trasportarlo oltre i limiti della terra, e farlo rivivere, come piccola parte, nella grande armonia dell'universo.

IGNOTUS.

*** Perchè Diego Angeli ha scritto in francese.**

Caro *Marzocco*,

permettimi di prendere la parola per un fatto personale. Generalmente io non ho l'abitudine d'interloquire nelle critiche dei miei lavori e credo che quando uno scrittore ha pubblicato una sua qualunque cosa, ha il dovere di stare zitto e di lasciare una completa libertà di discussione. Ma questa volta si tratta in parte di me e in parte del mio editore: è così raro che un autore prenda le difese del suo editore, che mi

concederai di farlo, non fosse altro per la novità del caso. Ecco di cosa si tratta.

Nel *marginale* — così lusinghiero per me e così gentile — intorno al mio ultimo libro su Mino da Fiesole, è detto che un libro di autore italiano che tratta di un artista italiano è doloroso sia scritto in francese. Certo nessuno più di me avrebbe preferito di adoperare la bella lingua italiana e forse — chi sa — il testo se ne sarebbe avvantaggiato. Non ho nessuna simpatia per il poliglottismo letterario e la conoscenza delle lingue mi è parsa solamente utile per poter capire più intimamente l'anima e il pensiero dei popoli stranieri: οἱ βάρβαροι come avrebbe detto un greco. Ma un libro d'arte, in una edizione di lusso, scritto in italiano avrebbe poi quell'esito commerciale che è pure una delle giuste aspirazioni d'ogni editore? Io racconterò un aneddoto che è capitato a me l'anno scorso e che servirà di risposta a questa mia domanda.

In un salotto romano, dunque, si parlava con molta benevolenza del mio libro sulle chiese di Roma e i presenti — io non c'ero ma l'ho saputo dopo — ne lodavano la praticità e l'utilità. Quand'ecco uno di loro — un gentiluomo fiorentino che pur s'occupa d'arte — interruppe il discorso con questa opportunissima osservazione: « Il libro è buono.... ma è caro, guà! » Ora devi notare che si tratta di un volume che costa solamente 6 lire, e che è di 700 pagine, con 100 illustrazioni, e rilegato in tela, e non metto qui i cinque anni di lavoro che hanno procurato al suo autore la fama di perdigiorno e di fannullone! E nota anche un'altra cosa: quelle stesse persone che trovavano cara a 6 lire la guida italiana avrebbero pagato con la migliore volontà del mondo 8 lire un qualunque Baedeker, di minor mole e senza illustrazioni....

Come vedi, caro *Marzocco*, la necessità di scrivere in francese un libro che per la sua mole deve essere venduto ad un prezzo relativamente alto, non è snobismo di autore, né fantasia di editore: è una dolorosa necessità creata dal pubblico italiano che compra poco e quel poco che compra vuol pagare a prezzi di favore. Questo fatto innegabile mi trarrebbe a considerazioni che non è il luogo né il caso di fare: considerazioni che potrebbero avere l'appoggio di tutti i libri di lusso pubblicati in Italia durante gli ultimi anni. Ma io mi contento di scagionare me e l'ottimo cavalier Alinari dall'accusa di poco nazionalismo artistico. Credi, che se « il libro di autore italiano sopra un artista italiano » non è stato scritto in italiano, non fu certo per mio desiderio né per ambizione del mio editore.

Il tuo
DIEGO ANGELI.

Roma, 5 ottobre 1904.

★ **Mario Morasso** pubblica nella *Piccola Biblioteca di scienze sociali* del Bocca di Torino uno studio sulla *Nuova Arma (La macchina)* nel quale egli magnifica tutta l'energia moderna, esplicantesi negli arditi congegni che affrettano con una celere pulsazione il ritmo della nostra vita. Dopo aver descritto lo strumento della velocità, egli spazia per gli alati campi della fantasia e parla della velocità del domani, in terra e oltre la terra, e addita in pagine ispirate i nuovi ideali che dalla macchina possono sorgere. La tenacia con cui il pensiero del Morasso si aggira sempre nel medesimo àmbito dimostra di qual fede sia fortificata l'opera del valoroso amico nostro.

★ **Il 2 ottobre**, a Venezia, Domenico Tumiati ha consegnato a Eleonora Duse un dramma moderno in tre atti, che ha per titolo *Rodia*, dal nome della protagonista. È il primo di una serie di lavori drammatici moderni, a cui il Tumiati attende, in collaborazione con suo fratello Gualtiero. Eleonora Duse è ammirata del nuovo lavoro che essa rappresenterà al suo ritorno in Italia alla fine dell'inverno prossimo.

★ **« I Settanta »**. — L'editore Ulrico Hoepli presenta al mondo degli studiosi un importantissimo volume di studi, frutto della collaborazione di ben settanta fra i più illustri cultori nostri e stranieri delle varie discipline che si possono aggruppare sotto il nome di filologiche. L'occasione della pubblicazione fu data dalle bene auspicate nozze del prof. Michele Scherillo con la signorina Teresa Negri. Il Bacci, il Biadene, il Cesareo, il Crescini, il D'Ancona, il Del Lungo, il D'Ovidio, il Flamini, L'Inama, il Masci, il Mazzoni, il Novati, il Papa, il Parodi, il Pistelli, il Romani, il Tocco, il Vitelli fra i nostri, il Dejob, il Friedmann, il Pelissier, il Toynbee, il Warren Vernon fra gli stranieri, sono i principali collaboratori del volume, che contiene studi di archeologia, di glottologia, di letteratura ed arte italiana, di letterature straniere, di storia, di critica ed estetica, di *folklore*. Parleremo distesamente della pubblicazione che onora gli studi italiani, e l'intelligente e munifico editore milanese. Il titolo del volume, tirato a soli 300 esemplari, è: *Dai tempi antichi ai tempi moderni — Da Dante al Leopardi*. Esso è ornato di alcuni *facsimili* e di alcune tavole.

★ **Le opere di Alessandro Manzoni** stanno per esser raccolte in nuova edizione per cura dell'editore Ulrico Hoepli. Il primo volume apparso in questi giorni contiene i *Promessi sposi* ed è illustrato con 40 tavole tratte da disegni originali di Gaetano Previati. È preceduto da uno studio di Michele Scherillo sugli anni di noviziato poetico del Manzoni. Gli altri volumi in preparazione conterranno: uno i Poemetti, le Odi, le Tragedie, un altro gli Inni sacri e la Morale cattolica; tre altri saranno consacrati al carteggio edito ed inedito, ed uno finalmente sarà di varietà manzoniane inedite, per cura di Giovanni Sforza.

★ **Lo stesso editore Hoepli** inizia la ristampa delle opere di Gaetano Negri in una nuova ed elegante edizione e l'inizia appunto il giorno in cui la gentile figliuola di lui va sposa al professor Michele Scherillo Questo primo volume di profili e bozzetti storici intitolato *Nel presente e nel passato* parla di Garibaldi, di Vittorio Emanuele e delle Cinque giornate di Milano, del Giusti, del Bismark e della battaglia di Abba Garima. È preceduto da una narrazione dello Scherillo su Gaetano Negri alla caccia dei briganti, tratta da un carteggio inedito.

★ **L'editore Bernardo Seeber** pubblica uno *Schizzo storico topografico di Firenze e dintorni*, compilato da Giuseppe Crivellari. Questa bella Carta alla scala di 1 a 20.000 si estende verso Nord fino a Sesto ed oltre Trespiano; a Sud comprende la Certosa, Pozzolatico, San Gersolè, l'Antella; ad Est segna Vincigliata, Settignano, Bagno a Ripoli; ad Ovest comprende le Cascine col monumento dell'Indiano. L'ossatura della *Planimetria* proviene dai recenti rilievi eseguiti dall'Istituto Geografico Militare. Base della *Toponomastica* è quella del Catasto rilevato dai Francesi al principio dello scorso secolo; ma i vocaboli vennero accuratamente controllati con le notizie degli storici più competenti. Dove i nomi hanno subito dei cambiamenti nelle vicende storiche, l'autore dà, oltre le denominazioni moderne, anche quelle antiche. Le date si riferiscono alla costruzione dell'edificio o alla più antica notizia di esso a noi pervenuta. Numerose quote indicano l'altezza dei principali luoghi sul livello del mare. Copiose note in margine o in foglio (secondo l'edizione) offrono precise indicazioni storiche sulle località più notevoli delle città di Firenze e di Fiesole, sulle antiche Porte, Chiese, edifici, ecc. Sono indicati inoltre gli antichi confini della città e dei comuni limitrofi, ed i possessi e feudi nell'alto medioevo.

★ **Il Dott. Gino Arias**, docente di Storia del Diritto italiano nell'Università di Pisa, in seguito a parere favorevole della Facoltà giuridica dell'Università di Roma, ha ottenuto il trasferimento della sua libera docenza a quest'ultima università.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

Anno IX, N. 42. 16 Ottobre 1904. Firenze.

SOMMARIO

I GUANTI DELLA DUSE

L'attività di Sarah Bernhardt, come una sfida all'ora che precipita, si fa più intensa di anno in anno, stavo per dire di secolo in secolo. Non basta più a quel genio in tumulto perpetuo modellar crete e dipingere tavole, domare le tigri e « creare » i più diversi « personaggi » della scena: ecco l'artista proteiforme divenuta critico per uso e consumo dello *Strand Magazine*. Il settimo capitolo delle sue memorie, che vede ora la luce sulla rivista inglese, non racconta soltanto ai posteri ansiosi come la diva lasciò la *Comédie*: contiene anche una specie di rapidissimo cinematografo, nel quale da Guitry ad Irving, dalla Duse a Novelli passano parecchi fra i più eminenti artisti drammatici contemporanei. Quant'amarezza in questa rassegna telegrafica!

L'immortale attrice di Francia nella sua carriera gloriosa ha dovuto troppe volte sopportare la malevolenza dei compagni d'arte, perché il nobile sforzo di conservarsi imparziale potesse trionfare in ogni caso. Anche l'anima degli Dei conobbe, in qualche momento oscuro, le debolezze umane. E a questa Giunone del nuovo Olimpo, a questa Frika del Walhalla, dev'essere perdonato con eguale indulgenza ciò che già perdoniamo alle compiante consorti dei defunti Giove e Wotan. La sua psicologia dei comici è inquinata di pessimismo forse eccessivo. Gli uomini, essa scrive, sono in quel ceto più gelosi delle donne.... Ecco una verità di cui alcuno si permetterà di dubitare, anche dopo di avere meditato con la dovuta compunzione le pagine critiche di Sarah Bernhardt. Bisogna saper distinguere l'attore dall'uomo privato: chi metterebbe a repentaglio la propria vita per salvare quella della compagna d'arte da un pericolo imminente, per la strada, in ferrovia, in battello, sarà senza pietà sulle tavole del palcoscenico.... Quanto diversa dagli altri la stella fissa del firmamento drammatico francese! Essa è animata sempre dalla stessa benevolenza; quando viaggia, quando recita, quando doma le tigri, quando maneggia lo scalpello e quando maneggia la penna per tracciare il profilo dei suoi carissimi colleghi, d'ambo i sessi.... La sua critica è imperniata sul *but*, sul ma antitetico: *Henry Irving is an admirable artist, but.... Coquelin is an admirable actor, but.... Mounet-Sully has genius, but....*; e parte da un principio generale di una selvaggia originalità: si può essere attori e non artisti, si può essere artisti e non attori: gli attori-artisti e le artisti-attrici si contano sulle dita di una mano sola. In questa mano, ahimè, non c'è posto per Eleonora Duse. Il sacerdozio critico impone spesso durissimi uffici. Sarah per dire la verità, tutta la verità sull'attrice italiana ha dovuto senza dubbio comprimere il moto spontaneo di un cuore, che, come il vino, si fa, invecchiando, sempre più generoso. Ha dovuto e voluto dimenticare il 1897, quando accolse la compagna straniera a Parigi nel suo teatro e gli amplessi periodici e le paniere di fiori che dimostravano la sua pura, sincerissima gioia per il delirio che la « charmeuse » provocava nel pubblico e nello stato maggiore dei suoi fedelissimi apologisti. *Fiat justitia!...* La signora Bartet ha un senso d'arte squisito, Réjane quando vuole è artista: Eleonora Duse è una grande attrice, anzi una grandissima attrice, ma *non è una grande artista*. La sentenza parrà dura e non soltanto in Italia. Tanto più dura, in quanto capovolge recisamente i termini di un giudizio che raccolse fin qui l'unanimità dei suffragi. Ma Sarah non parla a caso e sopratutto non parla per ragioni di animosità personale.

La sentenza ha i suoi « considerando » e i « considerando » meritano tutta la nostra attenzione. La Duse dunque non è una grande artista, perché « percorre sentieri già tracciati da altri. » Non che imiti questi *altri*: Dio guardi! Essa « pianta fiori dove c'erano alberi e alberi dove c'erano fiori.... » L'immagine è deliziosa. Poteva forse essere continuata così: dove essa pianta fiori, altri pianta legumi: come cavoli, carote ecc. ecc. Ma la scrittrice, pur troppo, non la continua e passa ad altro. Non c'è un solo « personaggio » scenico che si identifichi col nome della Duse. Essa non ha mai « creato » una figura di teatro, di cui il semplice ricordo basti per evocare l'interprete. E se ci si pensa bene, è proprio così. Provatevi a dire: Margherita Gauthier e subito penserete a Sarah Bernhardt: continuate l'esperimento col repertorio di Dumas, di Augier, di Ibsen, di Sudermann, di Pinero e il resultato sarà identico. Ma ciò che è più stupefacente, anche pel teatro italiano, l'osservazione resterà vera: evocate la cieca della *Città Morta* e l'eco risponderà: Sarah, Sarah, Sarah! Ma tutto questo non spiega ancora il mistero che si nasconde nell'attrice enigmatica, tanto attrice e tanto poco artista. La spiegazione desiderata doveva esserci fornita da un'ultima immagine, che è l'estremo coronamento del monumentino critico innalzato dalla Bernhardt a edificazione degli assidui dello *Strand Magazine*. È un'immagine straordinariamente femminile: femminile come l'arte drammatica, direbbe Sarah. Dunque Eleonora Duse infilza sí nelle sue belle mani « i guanti degli altri », ma *li infilza alla rovescia*. E lo fa con tanta grazia e con una così leggiadra disinvoltura che nessuno fin qui se n'era accorto. Ora il *truck* è scoperto. L'occhio linceo di Sarah ha veduto chiaro: la regina delle eleganze parigine non poteva essere tratta in inganno. Centinaia di migliaia di spettatori hanno potuto credere ingenuamente che i guanti della Duse fossero suoi e non d'altri; hanno preso il diritto per il rovescio e ignorato le cuciture e gli orli rivelatori. Oggi non più così. Il rovescio è smascherato e il diritto trionfa. Eleonora Duse è avvertita. Bisogna che si provveda di nuovi guanti, magari ordinati su misura, e che rinunzi, per sempre, alla stranezza di infilzarli alla rovescia. Forse essa può ancora diventare un'artista, salendo uno scalino dall'inferiore condizione di attrice in cui è rimasta, inconsciamente, per lunghi anni. Perché non si arrischierebbe anche lei nei floridi sentieri delle arti sorelle, nei bei sentieri dove la gloriosa Sarah già la precedette? Seguendone le orme quasi divine rimarrebbe fedele al suo sistema di preferire le vie già battute da altri. Perché non modella la creta? Perché non imbratta le tele? Perché non doma le tigri? Perché non traccia il profilo delle dolcissime compagne d'arte? Scriva, scriva anche lei.... Uno *Strand Magazine* ospitale potrà sempre trovarlo. Ecco una bella occasione per levarsi di mano i guanti, i guanti non suoi, infilzati alla rovescia....

Gaio.

Romanzi e Novelle.

Storia di due anime di Matilde Serao; **La nave nera** di Lia; **Ignis** di Maria Nono.

Mentre io compongo queste mie placide rassegne, per tutta l'Italia è un gran fervore di sedizioni e di grida. Veramente, in questo paesetto della Valdinievole dove io sto terminando i miei ozi estivi, quei clamori giungono simili a pena ad un'eco fievole. Nessuno quasi se ne accorge; e la vita fluisce lenta e tranquilla come prima; ed io posso, come prima, vagare su gli argini del padule, sotto gli altissimi pioppi e i gattici, contemplando i canali argentei e le praterie folte di canne e di strame, e leggendo qualche nuovissimo libro o, molto meglio, qualche antichissimo autore. I colli che contornano il padule hanno curve lente e graziose, quasi direi femminee. Sola, lontanissima, l'Alpe Apuana si leva irta ed aguta. E poiché il silenzio è infinito, la meditazione è facile; e poiché il grave caldo è passato, Morfeo non mi tenta più. Così, mentre i miei amici nelle città popolose studiano gli uomini veri in un momento di passione di parte, io medito su gli uomini finti che le nostre novellatrici cercano di far vivere con passioni imaginarie.

Ho detto novellatrici; e non a caso. Non mai come in questi ultimi tempi la letteratura femminile ha inondato i nostri metaforici campi. Io non ho qui davanti a me né pure un libro di uomo, un qualunque libro di cui io possa dir qualche bene o magari moltissimo male; ma ho — magro compenso — un discreto mucchio di romanzi dovuti a ingegni di sesso femminino. E del resto, anche nella mia passata rassegna, un uomo solo si pavoneggiava in mezzo a tre donne. E se voi considerate che io amo poco la letteratura femminile, potrete agevolmente comprendere che l'occuparmi dei libri e dei parti.... letterari delle signore non è per me la migliore e più gradita cosa del mondo.

Veramente, quando una di queste signore si chiama Matilde Serao, le cose mutano assai. In tal caso, io preferisco il libro femminile a molti maschili. E questa *Storia di due anime* (Roma, Nuova Antologia) ha avuto la virtù di darmi alcune ore di godimento non turbate da quel tedio che assale spesso coloro che sono costretti a leggere molti libri non tanto per diletto quanto per necessità. Chi legge per passare il tempo, è spesso di facile contentatura; ma chi legge per dovere sente più aspri i morsi dell'impazienza e del tedio. In ciò è la ragione, io credo, della asprezza di molti censori.

Da qualche tempo Matilde Serao preferisce investigare e animare creature umili e modeste. *Suor Giovanna della Croce* era la storia di una umilissima monaca la quale, chiuso il convento dal nuovo regime, aveva continuato in casa dei parenti la sua vita monacale e reclusa. E vi era per tutto il romanzo un odore di rosari e di santità, di incenso e di umiltà, che avvolgeva mirabilmente la figura della eroina e la faceva degna di essere ammirata più che la sua sororal modestia non richiedesse. Benché non avessi occasione di parlarne in pubblico, io notai fin d'allora nella Serao, oltre alla preferenza per le umili anime, un vivo amore per quella devozione puerile e appassionata che è propria delle oneste beghine e in genere del popolino napoletano. Queste due preferenze sono anche più chiare in quest'ultimo romanzo; talché io credo che esse corrispondano ad una vera e propria evoluzione dello spirito e dell'ingegno della illustre scrittrice. La quale evidentemente — come provano altri suoi scritti recenti e soprattutto quello che è intitolato *Nel paese di Gesù* — si è convertita ad un misticismo, le cui tracce sono chiare già ne' suoi primi lavori, ma che ora è divenuto il carattere peculiare della sua arte.

L'eroe apparente di questa *Storia di due anime* è un pittore di santi, Domenico Maresca. Ma la vera protagonista del racconto è la sua stessa bottega con i suoi santi stuccati e dipinti. Io non so dirvi con quanta compiacenza e con quanta frequenza la signora Serao s'indugi a descrivere l'opera paziente di Domenico attorno alle statue grandi e piccole che dovranno andare a ornare gli altari delle chiese; né con quale amorosa minuzia ella parli al lettore delle stoffe, degli adornamenti, delle coroncine, dei ricami, dei colori, degli ori e degli argenti intorno a cui si affatica l'industria del pittore, o del suo aiutante, o delle ricamatrici che si affannano a intessere il manto d'oro per una Addolorata colossale che è stata ordinata da un misterioso gentiluomo roso da ignoti rimorsi. Tra le statuette dei Santi la scrittrice si muove con compiacenza anche maggiore di quella che essa dimostra quando ci parla delle altre persone di carne e di ossa. In realtà, tutto il libro appare scritto per amore di quella bottega di Santi. La trama della narrazione poco o nulla muterebbe se Domenico Maresca fosse un merciaio o un ebanista. Egli infatti ha sposato la bellissima figlia di un ricco decaduto, non accorgendosi dell'amore di un'anima umile come la sua, della piccola Gelsomina: la quale, quando lo sa di un'altra, si dà alla mala vita e si perde. Anna non ama il marito, e dopo averlo reso infelice per due anni, fugge con un cugino derubandolo di tutto, e persino degli ori che adornano le statue della sua bottega. Allora Domenico e Gelsomina s'incontrano e si consolano per l'ultima volta, dopo essersi compresi troppo tardi. Ma anche in questo tragico epilogo, ciò di cui pare soffrire di più l'autrice, non è già la disgrazia del Maresca, ma lo scempio che i due fuggitivi hanno fatto di quelle soavi imagini di devozione. E veramente l'arte della scrittrice assume, fra così meschine cose, un'altezza quasi tragica. « Dal petto e dalle spalle del San Sebastiano erano state strappate le frecce d'argento, e lo stucco si era rotto, qua e là, mostrava il fondo di creta, il fondo di legno; dalla mano del San Giovannino era stata tolta la mazza pastorale d'argento e, nella fretta, il braccio si era spezzato per metà; dalla mano di santa Filomena era stata strappata la penna di argento; e da un san Francesco, da un san Cotaldo, da un san Gregorio, erano state svelte le aureole di argento, più grandi, più piccole, onde erano incoronate le loro teste... » E la descrizione continua così, minuziosa ma sempre con maggiore intensità: finché si giunge al sacrilegio massimo, quello della grande statua dell'Addolorata. « Nel mezzo della bottega, la Dolente appariva denudata, derubata di tutto. Le avevano tolta la massiccia corona di argento dal capo, il manto carico d'oro, le sette spadine confitte nel seno e che erano anche d'argento massiccio, la veste carica d'oro.... » Ho citato questi due frammenti anche per dare un'idea dello stile della Serao: il quale si va facendo sempre più vertiginoso ed arruffato, ricco di ripetizioni e di ritorni, noncurante spesso della sintassi comune, accanito a descriver tutto con cura minuziosa e pure robusto e vigoroso nell'insieme: uno stile che darà molto da fare ai retori e ai gramatici, se questi si degneranno un giorno d'indagarne la logica sovversiva e poco tradizionale.

Io ho per la *Nave nera* di Lia (Bologna, Beltrami), un affetto singolare. Infatti io l'ho veduta quasi tutta crescere sotto i miei occhi. Non vorrei quindi che quell'affetto velasse la sincerità del giudizio. Certamente questo libro è molto dilettevole, ed ha anzi un difetto: vuole cioè essere anche istruttivo, e si diffonde nel narrare certi fatti e nell'esporre certe nozioni che potranno essere utili ai giovanetti ma sono affatto inutili, anzi dannose, ad un libro che vuol essere, ed è, artistico. La *Nave nera* è la cronistoria di una colonia di forzati, abbandonata in un'isola deserta e lasciata alla sua sorte. Capo della colonia è un forzato, Giorgio; e la storia del suo amore per Marta si alterna con quella delle vicende cui va soggetta questa nuova colonia felice. Le quali sono molte e varie, e non sono delle solite, e rendono piacevole la lettura. Quando, dopo molti anni, la nera nave ritorna, trova una colonia di uomini tranquilli e onesti, regolata dalle savie leggi che Giorgio ha inventato. Per questo rispetto, il romanzo di Lia potrebbe essere studiato meglio da un sociologo che da un umile critico letterario. Naturalmente, siamo nel regno dell'Utopia; ma alle volte gli utopisti hanno gli occhi aperti sul futuro. Io, per mio conto, preferisco guardare al passato più tosto che indagare nel futuro. Ma se la gentile Lia ha preferito l'avvenire, nessuno può rimproverarle la sua predilezione.

Ignis della signorina Maria Nono (Milano, Cogliati) reca una prefazione di Antonio Fogazzaro. L'illustre scrittore, preparando le nuove geste di Piero Maironi, si è dato a scrivere proemii ai libri delle signore. Io ne ho letti parecchi; ed ho avuto il dolore di non trovarmi mai d'accordo con lui. Ma egli riderà della mia petulanza, ed io sarò stato compensato ad usura. In questo romanzetto della signorina Nono, ciò che a lui piace più è ciò che a me piace meno: e ciò che dovrebbe secondo lui causare il successo del libro ne è secondo me il difetto maggiore. Una buona e brava signora, Clara, è rimasta vedova e si è proposta di non romper fede al cenere del suo Sicheo. Ma un giovane e illustre professore, Luigi Di Giorgio, la conosce in una pensione estiva presso un paesello nominato Ignis e fa mutare le sue opinioni su la fedeltà... delle vedove. I due giovani divengono fidanzati e si debbono sposare. E fin qui le cose vanno a meraviglia. Il racconto, anzi, corre agile ed è scritto con grazia; e dimostra nell'autrice buone virtù di lingua e di stile e di rappresentazione. Ma poi, pochi giorni prima delle nozze, all'improvviso, senza altra ragione che un recondito fine dell'autrice, quel povero professore si ammala e muore. Perché una simile crudeltà? Qui salta fuori il fogazzarianesimo (domando perdono della orrida parola) della scrittrice, e, insieme l'elogio del suo maestro, secondo il quale questo libro potrà « volgere ogni eletto spirito ad affettuosa pietà di una creatura della sua mente, cui Ella tal vita diede, tale amore, *tal fine, tal gentile virtù oltremondana*. » Ciò che il Fogazzaro loda è dunque la fine. In verità, la signorina Nono fa morire il suo eroe per poter scrivere, secondo la moda dei nuovi mistici, un ultimo capitolo in cui l'eroina, sola e disperata, si consola con la fede. Ora, ciò è troppo forzato; poiché, se nella vita può accadere benissimo che un fidanzato muoia, in un romanzo è perfettamente inutile farlo morire, quando questa morte non sia acconciamente preparata e non appaia quasi fatale. Tutto il libro appare scritto per la professione di fede dell'ultimo capitolo. In tal caso la signorina Nono poteva fare a meno del romanzo: bastava la professione.

Giuseppe Lipparini.

Le conversazioni di un artista.

Fu nel 1897 che quello scultore genialmente possente che è Augusto Rodin si presentò per la prima volta al pubblico italiano, ma i cinque bozzetti che egli espose alla terza delle mostre internazionali d'arte di Venezia, malgrado presentassero nella novità insolita dell'invenzione e nell'arditezza fremente di vita delle pose e degli aggruppamenti, un carattere spiccatissimo d'originalità, furono appena sfiorati dalla curiosità dei visitatori e, se non accesero grandi entusiasmi, non suscitarono, d'altra parte, né indignazione, né molta sorpresa. Le discussioni scoppiarono invece ardenti e clamorose, due anni dopo, quando, nella quarta esposizione veneziana, fu concesso al Rodin un'intera sala, in cui egli espose tutto un gruppo di opere oltremodo interessanti e caratteristiche.

Mentre i rigidi custodi della tradizione ed i feroci gendarmi dell'estetica più o meno accademica strillavano allo scandalo, come tante oche poste a guardia di un Campidoglio di cartapesta, e mentre qualche scultore autorevole, con quella profonda incomprensione che più di una volta ci sorprende nei giudizi recisi ed angusti degli artisti, si affannava ad indicare, con beffardi sorrisetti di compassione, la deficienza di plastica e gli errori di proporzioni di questa o quella statua di Rodin, la grande maggioranza dei visitatori si allontanavano dalla sala, dopo un rapido sguardo intorno, scrollando disdegnosamente le spalle.

Dire qualcosa di nuovo o dirlo diversamente da come è stato detto fino a lui non è forse questa una delle più nobili ambizioni che possa avere un artista, non è questo uno dei meriti maggiori che gli si possa riconoscere? Lo sforzo che egli fa, richiede, però, da coloro ai quali presenta l'opera sua un certo contributo intellettuale d'attenzione e di penetrazione, ed il gran pubblico, che purtroppo non desidera affaticare il proprio cervello e non ama fare il tirocinio anche breve che alla mente ed agli occhi richiede ogni espressione davvero nuova di arte plastica per poter essere intesa e gustata, preferisce colui che gli ripete, in modo sempre più facile e banale, ciò che pure gli è stato tante volte detto e ripetuto. Ecco la vera ragione per cui la mostra individuale del Rodin incontrò, nel 1901, scarso favore presso i più e per cui giornali e riviste, che pure vanno per la maggiore, le lanciarono contro articoli fra sdegnosi ed irrisori, in mezzo ai quali si distinse per spavaldo accanimento quello scritto dallo scultore a cui Milano deve il monumento a Garibaldi.

La prova, però, malgrado l'apparente primo effetto negativo, non riuscí punto vana. La mente del pubblico italiano, i cui occhi a poco per volta si erano abituati a quanto eravi per essi d'insolito nelle statue dell'ardimentoso artista francese, incominciò ad aprirsi alla comprensione dell'intensità drammatica e dell'originalità possente della sua ispirazione. E ciò effettuossi, come già era accaduto nel campo musicale per Wagner, per

ragione di contrasto, ché la grande maggioranza delle altre statue popolanti le sale dell'esposizione apparvero di un tratto volgari, convenzionali ed insignificanti. L'accoglienza, quindi, fatta al Rodin, nelle susseguenti mostre veneziane fu assai diversa: non soltanto gli ammiratori aumentarono grandemente, ma anche coloro, a cui egli continuava a riuscire sgradito, non osarono piú di esprimere la loro ostilità nella forma beffardamente irrispettosa dei primi tempi, rendendosi alfine conto di trovarsi, non già al cospetto di un mistificatore, ma di un novatore di valentia incontrastabile.

Io credo adunque che il volume in cui una giovane scrittrice, Judith Cladel, ha raccolto, con molto garbo e con grazia delicatamente femminile, le conversazioni oltremodo significative avute da lei e da una sua amica, a piú riprese, con l'autore dei *Bourgeois de Calais* possono trovare anche in Italia molti lettori specie fra coloro che amano l'arte o ad essa si sono consacrati con passione, perché come a ragione fa osservare la Cladel, i pensieri di Rodin e la sua dottrina estetica sono una sorgente vivificatrice, a cui i giovani artisti possono attingere chiarezza, coraggio, tenacia e molta di quella fiducia, senza la quale si vacilla durante i primi sforzi fino alla disperazione e talvolta anche fino al disgusto ed alla rinuncia.

Ecco, innanzi tutto, alcuni ricordi autografici del Rodin, raccolti dalle sue labbra un giorno che egli aveva, cosa abbastanza insolita in lui, « *ouvert les tiroirs du passé.* »

Augusto Rodin nacque a Parigi nel 1840 e studiò durante tre anni gli elementi delle belle arti nella piccola *Ecole du dessin*, pei cui corsi abbastanza frequentati passò la piú parte degli artisti in erba della sua generazione, nati o domiciliati nella capitale francese. A 17 anni, dovendo guadagnare il sostentamento giornaliero, poiché la sua famiglia è povera, egli entra nell'officina di un ornatista in marmo e vi lavora indefessamente per una mercede quasi derisoria, rivelandosi modellatore estremamente abile fra tutti i suoi compagni. Quest'abilità, che presto migliora le sue condizioni e che allora sopra tutto era molto ricercata ed ammirata, egli, nella piena maturità del suo ingegno, la terrà a disdegno, affermando che « essa non significa un bel nulla e rappresenta una via senz' uscita per l'artista, che non abbia la volontà di tendere al di là, verso le basi reali della tecnica. »

Nelle ore di libertà che gli lascia il suo mestiere, egli maneggia la creta per conto suo e, a 24 anni, impressionato dal carattere spiccato di un modello capitatogli sotto gli occhi, plasma la prima sua opera interessante, *Tête de l'homme au nez cassé*, e la manda all'annuale *Salon* parigino, dove, malgrado la sua sincerità e la sua vigoria realistica, è rifiutata.

Quest' insuccesso lo fa ritornare all'arte decorativa, che aveva per un po' sognato di abbandonare, e durante alcuni anni egli lavora nello studio del Carrier-Belleuse, modellatore della Manifattura di Sèvres. Dopo la guerra del settanta, si reca a Bruxelles, per rimanervi alcuni anni a cooperare all' ornamentazione della Borsa e del Palazzo delle Accademie.

Durante la sua permanenza in Belgio, egli se ne allontana due volte per due viaggi, i quali lasceranno una profonda impronta sul suo spirito, che non ha ancora assunto un carattere deciso e personale: l'uno attraverso la Francia lo metterà a contatto coi robusti ed anonimi artefici delle cattedrali gotiche e l'altro in Italia gli farà conoscere Michelangelo, che egli amerà di prim'acchito, studierà a lungo e non comprenderà che un po' alla volta, ma sicuramente ed a fondo.

Siccome egli medesimo confesserà, « l'antico maestro ha rivelato a se stesso lo scultore moderno, gli ha fatto trovare il *principio*, questa cosa che non ha forma e che penetra tutto; è stato il suo liberatore; gli ha fatto intendere in modo definitivo che l'arte dello scultore non si localizza nel movimento e nel carattere, ma che essa è contenuta per intero nel modellato, il quale soltanto può permettere di ritrarne la sveltezza del movimento e l' intensità del carattere ». Studiando l'autore del *Mosè*, il Rodin si è altresí persuaso che « egli ricerca mercé il corpo umano una specie di architettura e che una statua od un gruppo per possedere il necessario volume d'armonia deve essere contenuto in una figura geometrica molto semplice, sia un cubo sia una piramide: ciò si comprende anche meglio, allorquando si contemplano il disordine e la stravaganza di composizione di un gran numero di scultori moderni. »

Ritornato alfine dal Belgio in patria, Rodin mandò al *Salon* del 1877 *L'homme qui s'éveille à la vie*, il nudo virile di cosí pura bellezza plastica, che fu esposto a Venezia nel 1901, insieme coi *Bourgeois de Calais*, con la testa di Balzac, coi busti di *Dalou* e di *Rochefort* e con varie altre delle sue opere piú tipiche. La mirabile verità di quella statua fece sorgere la maligna accusa che essa fosse stata modellata sul vero, accusa che, malgrado le proteste indignate dell'autore, si rafforzò sempre piú, finché a farne giustizia sommaria non intervenne una lettera al Ministro dell'Istruzione, firmata da Falguière, Paul Dubois, Thomas, Chaplin, Chapuis ed altri, in cui si dichiarava che « loin d'avoir fait un moulage sur nature, M. Rodin a crée une très belle figure et il sera un grand sculpteur. »

Auguste Rodin era un artista troppo originale, possente ed ardimentoso perché la lotta ingaggiata contro di lui da coloro che l'avversavano per interesse professionale, per pregiudizio di scuola o per antipatia di temperamento cessasse dopo questa prima astiosa e sfortunata scaramuccia. Essa, difatti, si è rinnovata sempre piú fiera ad ogni nuovo suo passo sulla gloriosa via, su cui, dal 1877 in poi, ha proceduto, con la profonda convinzione ed il coraggioso ardimento, che contraddistinguono gli artisti geniali, i quali contano piú sul plauso dei posteri che su quello dei loro contemporanei. Gli attacchi piú violenti si ebbero nel 1898, in occasione del monumento a Balzac, di cui gli fu tolto l'incarico, dopo la presentazione del bozzetto, che dai piú fu considerata un'aberrazione, mentre alcuni pochi lo proclamarono — ed a ragione a parer mio — un capolavoro, come sintetica raffigurazione, in un' imagine ed in un atteggiamento d' uomo, del creativo estro artistico.

« — La Natura!... io la so ammirare, adesso, la trovo cosí perfetta che, se il buon Dio mi chiamasse per chiedermi cosa debba correggervi, io risponderei che tutto va bene e che non bisogna toccarvi nulla... » In questa esclamazione enfaticamente imaginosa è contenuta l'essenza dell'estetica d'Auguste Rodin ed essa rappresenta la professione di fede di questo scultore innamorato del vero e che vuole rimanergli scrupolosamente fedele, pur sostenendo con ragione che copiare rigorosamente, grettamente la natura non debba essere l'esclusivo scopo dell'arte.

Quando egli si ribella contro coloro che pretendono di correggere la natura, la sua parola, spesso sottile e spesso arguta, diventa eloquente d' indignazione. Statelo un po' ad ascoltare: « Il grave errore del pubblico ed anche degli artisti è di credere che si possa correggere qualche cosa nella Natura... Io dunque, col mio cervello *incompleto*, ignorante, non dovrei peritarmi di toccare questa meraviglia sotto pretesto di abbellirla! Io tenterei di rettificare un'opera, di cui non comprendo nulla, giacché noi, siatene ben sicuro, non arriveremo mai a ben comprendere nel suo complesso l' universo. Coloro che si credono piú forti della Natura, battono una falsa via artistica, volendo ritoccarla. Non è già essa che è imperfetta, sono invece i loro spiriti che sono falsati. Non si può correggere il corpo umano piú di quello che si potrebbe trasformare un elemento. Tale quale esso è, nella sua forza, ora contenuta ora scatenata, l'elemento è perfetto. Se lo si cangiasse, lo si distruggerebbe. Correggere! Abbellire! Sono questi pregiudizi che hanno generato la scuola degli idealisti. Anch' io sono stato classificato fra gl'idealisti: si è creduto che cercassi non so che di straordinario, un sogno, una plastica letteraria, infine delle fantasie che non esistono che nell' immaginazione degli altri. Ho lasciato dire, non potendo perdere tempo in discussioni. Io sono piuttosto un realista, come gli Antichi; invece di cercare di correggere, mi sono applicato a riprodurre la mirabile architettura del corpo umano. »

Quest'artista, che ripete fino alla sazietà che « tout ce qui n'est travaillé d'après nature est inférieur » è persuaso però, secondo gli ammaestramenti datigli con le opere sue poderose da Michelangelo, che l'arte richiegga una specie di esagerazione e che quindi « in scultura bisogna accentuare il risalto dei fasci muscolari, forzare gli scorci, approfondire gl' incavi, ottenendo cosí larghezza e vigore. » Secondo lui, « l'esagerazione dei piani che comportano tale eccesso, produce per contrasto la finezza e la grazia nelle altre parti, se, beninteso, il gusto dell'artista, è andato giusto là dove doveva. In scoltura tutto è riposto nella maniera di eseguire il modellato, cercando la linea attiva del piano, applicandosi a riprodurre gl' incavi ed i risalti, coi passaggi che li legano, con l' armoniosa transazione dalla luce all'ombra; è col modellato che si ottiene la snellezza, l'eleganza, la morbidezza ed in pari tempo la forza. Ciò non pertanto, non trattasi già d'accentuare in un corpo una parte per trascurarne tutto il resto. Ciascuna di esse deve essere accentuata proporzionalmente, secondo l'accento che le si vuol dare, ma sempre relativamente all' insieme, ed il grado di tale amplificazione varia a seconda dello scultore: è il gusto che l' ispira ed è in essa che si afferma l' indole speciale di ciascun artista. »

Sentire parlare, con tanta serenità, con tanto trasporto e con tanta chiaroveggenza, dell'arte sua un artista quale è il Rodin; sentirgli esporre i nobili suoi ideali estetici; sentirgli analizzare i processi della sua tecnica sapiente, che si basa sull'osservazione della natura, sulla costruzione dei piani e sulla soggezione dei particolari all' insieme è per lo spirito un vero godimento, che, mentre lo fa riflettere, gli fa dimenticare le misere vanità, i grossolani pettegolezzi, le invidie feroci, che contristano la piccoletta vita quotidiana di quello che suolsi chiamare il mondo artistico.

Vittorio Pica.

LUIGI BARZINI

Pochi giorni fa, sul crepuscolo, attendevo un treno tardigrado in una piccola stazione della Romagna. La sera aveva diffuso nella grande pianura Padana non solo i suoi velarii di nebbia rosata, ma anche il suo *corriere*; ed uno strillone per convincere i pochi ed impazienti viaggiatori ad acquistare il giornale milanese gridava insistentemente: — Il *Corriere della Sera*.... c'è l'articolo di Barzini; c' è l' articolo di Barzini sul *Corriere della Sera.*

Diversi viaggiatori si affrettarono a comprare il giornale ed io mi convinsi che quella « grida » — qui la parola rimessa in onore dal Pastonchi torna a pennello — nel nome di Barzini non fosse estranea alla buona vendita. Mi sarò sbagliato, ma allora sbagliava anche lo strillone, cioè un uomo naturalmente eclettico in politica e in arte, che deve avere una certa pratica dei migliori sistemi di quella *réclame* spicciola.

E confesso che quel piccolo episodio mi fece piacere, come un indizio di maggiore dignità acquistata dal nostro giornalismo, se per assicurarsi lo smercio non ha piú bisogno di contare sull' « orribile tragedia di Vattelappesca », ma può anche raccomandarsi ai lettori con il nome di uno scrittore.

Poiché Luigi Barzini è uno scrittore, per quanto non componga i suoi libri in uno di quegli studii bene assiepati di volumi, ottimo sfondo alla fotografia di prammatica: « lo scrittore X Y nel suo studio. » Il suo tavolino di lavoro è oggi la « reading room » di un grande albergo, domani la tavoletta di un direttissimo, un' altra volta l' erba stessa della prateria o magari — perché no? — il tamburo ritrovato su un campo di battaglia dopo la fuga del nemico. Cosí anche il ritratto che di lui conosciamo non ce lo presenta dinanzi al tavolo sesquipedale fra le cataste degli in-folio, colla penna in aria intento ad acchiappare il pensiero come una mosca incerta dove posarsi, ma nel costume succinto del viaggiatore, coi gambali di cuoio e il canocchiale appeso alla spalla: questo è l'abito che si conviene alla sua energica giovinezza. Ben venga tra gli scrittori italiani, che troppo spesso ancora amano coprire le magre spalle di un qualche robone spelacchiato di accademico, questo giovanotto sorridente e sicuro, che si compiace del suo abito « sportivo. » Il dotto consesso non perderà nulla della sua dignità e acquisterà qualcosa in spigliatezza e salute.

L' istituzione del corrispondente di.... lungo corso è abbastanza recente nel modestissimo giornalismo italiano e si capisce bene perché subito abbia trovato tanta simpatia nel pubblico. Questo pubblico era stanco che la sua curiosità (non disprezziamo la curiosità, che, in fin dei conti, è il fondamento della scienza) fosse quietata coi rimasugli del notiziario europeo, e si vergognava di essere eternamente trattato da provinciale: quando un giornale si è deciso a mettere insieme qualche migliaio di lire per mandare un redattore nell'estremo Oriente o nell'estremo Occidente, il pubblico si è sentito sollevare un poco nella sua dignità. Quel buon istinto popolare che ammira ed ama tutte le forme audaci della vita moderna, si è rallegrato per un giusto orgoglio: troppo rincresceva, allo straniero che ci facesse i nomi di Archibald Fores o di Enrico Stanley, rispondere che il nostro giornalismo continuava il vecchio tipo, che so io, della *Gazzetta veneta* di Gaspare Gozzi.

Né al bisogno potevano mancare gli uomini in questa nostra terra feconda, dove sono tanto piú numerose le attitudini che le possibilità di applicarle: Ugo Ojetti ha inaugurato il nuovo tipo di corrispondente internazionale e seguendo le battaglie di America, ne ha vinta per conto proprio qualcuna in Italia; altri, anche con ingegno minore, hanno goduto del vantaggio di essere dei primi; ma nessuno è apparso cosí felicemente preparato al nuovo cómpito quanto Luigi Barzini, che dopo aver mandato venti corrispondenze al suo giornale, si è acquistata una popolarità che altri attendono dopo venti romanzi.

Io non so quale sia stato il genere di coltura che ha preparato cosí bene il suo ingegno; forse anch' egli avrà fatto i suoi studii classici e istigato dal malo esempio dei grandi avrà, sui diciotto anni, tentato qualche ascensione in Parnaso; forse, un po' piú tardi, avrà, come ogni buon italiano, meditato qualche grande teoria filosofico-letteraria, ma in ogni modo dagli impacci che la nostra coltura scolastica, cosí formale, suole porre alla libera esplicazione degli ingegni egli si deve essere liberato agevolmente. Non si sente mai nei suoi scritti (rileggeteli ora in volume (1); anche se l'occasione onde sono nati è passata non è passata la loro freschezza) la preoccupazione di fare il componimento letterario, terribile preoccupazione che conduce quasi sempre al resultato opposto, e non c'è nemmeno il difetto contrario, comune a troppi giornalisti, quello di voler essere spigliati e mussanti a tutti i costi: se Luigi Barzini merita di essere considerato non come una delle tante falene del giornalismo, che vivono « l'espace d'un matin », ma come uno scrittore che ha diritto a vita lunga e feconda — ed io non ne dubito — egli può esser certo di esser divenuto tale spontaneamente, solo perché in lui c'era la tempra buona.

E pensiamo che la corrispondenza di viaggio e di guerra è un genere che si presta a tutti i manierismi piú antipatici del mestiere: vi è il corrispondente che tiene ad essere personale, il quale arrivato in un luogo dà un'occhiatina alle cose che gli sono intorno, ne prende di mira una o due e tira giú una filaccicosa divagazione sentimentale, che avrebbe potuto mettere insieme senza prendersi il disturbo del viaggio; c' è il corrispondente diplomatico che non ha ancora messo piede sulla terra destinatagli ed ha già trovato la sola e vera risoluzione del conflitto di cui si tratta; vi è il corrispondente obbiettivo, che dalle enciclopedie geografiche acquista lí per lí delle cognizioni profonde, oscure e noiose sulla storia e la demografia di un continente intero, e, piú antipatico di tutti, il corrispondente ultra soggettivo, che tratta i lettori come intimi amici e racconta loro tutto quello che è successo a lui — dall' incontro coi briganti al prezzo della colazione, — quello che *lui* ha detto, che *lui* ha fatto; l'anima del commesso viaggiatore trasmigrata nel giornalista.

Luigi Barzini invece ha trovato subito il tono giusto; non è mai l' ingenuo che, vinto dalla novità delle cose, crede possibile trarre argomento alla sua elucubrazione da qualunque episodio insignificante, né lo spiritoso ad oltranza che infioretta una scarsa narrazione di cento freddure d' oltremare. Egli ha il colpo d'occhio sicuro nel valutare i fatti, l'anima aperta a gustare le forme piú disparate del bello, il giudizio sereno nel giudicare gli uomini, anche se non intende la lingua. Cito un esempio: quello che egli ha osservato e detto sulla famosa insurrezione dei « Boxers » e sulla spedizione internazionale mandata a punire i colpevoli nella vita e — anche piú — nelle sostanze è cosí ragionevole e convincente, che qualche uomo di Stato poco forte nella storia della civiltà cinese potrà leggerlo con profitto suo e dei suoi governati. E poiché la politica mondiale è divenuta una necessità, è bene che tutti coloro che parlano di espansionismo apprendano come si possa farlo utilmente e, se è possibile, civilmente; fra le opinioni di tanti che non hanno varcato mai il confine non sarà male accostarsi a quella di chi ha veduto. Vero è che la politica non è ancora divenuta una scienza sperimentale e tutti i metafisici in ritardo ci possono scorrazzare a grande agio!

In Luigi Barzini a me par di vedere raccolta l' anima della nostra migliore generazione giovanile; l' invidia (è un' invidia a base di simpatia) con cui tanti giovani, costretti ad un campo di azione troppo limitato, seguono le sue peregrinazioni è un segno di questa affinità psichica.

La patria sembra troppo piccola: c'è una nostalgia dei paesi non mai veduti, e la fantasia chiede nuovi cieli e nuovi fiori per continuare il suo sogno.

Cosí anche egli vede quasi con gioia scomparire le coste dell' Europa entro cui la civiltà è uguale e scolorita; rinasce l' istinto migratorio degli antichissimi avi, che vissero lungo le rive dei fiumi possenti nelle foreste interminate: la « Taijga » Siberiana parla ancora con una voce che è ammutolita nelle nostre brevi foreste di Europa.

Ma i sentimenti dell' uomo civile permangono accanto a questi ritorni atavici di un sentimento della natura primitivo: le civiltà diverse gli si manifestano nella loro vera essenza, perché egli scopra quali legami nuovi si possano annodare fra i fratelli che la distanza ha reso estranei, ma di cui un moto, una parola impreveduta rivela la affinità indistruttibile.

In un modo o in un altro, o per desiderio di conquista o per desiderio di fraternità, tutti muove il desiderio della patria piú grande, dove la vita possa esser vissuta con maggiore energia. Se anche, secondo la brutale definizione, gli uomini non sono che i parassiti di un pianeta, sia loro almeno dato di conoscerlo tutto questo atomo che racchiude tutta la loro felicità e tutto il loro dolore.

Questo pensano molti giovani d'Italia leggendo quello che Luigi Barzini scrive dall'Oriente lontano, ed è naturale che invidino lui che può fin da ora vivere questa vita piú larga, ed ammirino l'arte sua, semplice e spontanea espressione di una tal vita.

Giulio Caprin.

(1) LUIGI BARZINI, *Nell'Estremo Oriente. Dall'impero dello Zar all'impero del Mikado.* Milano, Libreria Edit. Nazionale, 1904.

Malinconie valdostane.

Chi visita la Val d'Aosta per la prima volta e, animato dal desiderio di conoscere da vicino i ricordi di storia e d'arte che la rendon famosa, indugia volentieri fra le rovine degli antichi manieri o sulla strada romana o nelle antiche case, proverà forse un po' la soddisfazione di che gli acquarellisti e certi letterati si accontentano e ai quali basta un muro in rovina coperto d'edera e un arco spezzato che lascia vedere, nello sfondo, un lembo di cielo azzurro per gridare alla meraviglia; ma se ha serio senso d'arte e culto sincero delle memorie non potrà a meno di provare, a viaggio finito, un profondo sentimento di amarezza.

I castelli valdostani — e mi limito a questa fra le molte attrattive della regione bellissima — hanno offerto fin qui largo campo a quelli che vorrei chiamare gli impressionisti della storia e in particolar modo della storia artistica; ma, meno poche monografie condotte coi criterî richiesti dalla critica moderna che esige ricerche diligenti e oggettività di analisi, nessun libro è ancor riuscito a esporcene le vicende e a far rivivere quel po' che rimane degli antichi castelli al contatto diretto delle fonti scritte e della storia dell' ambiente. Convengo tuttavia che un tal cómpito è ben difficile in un momento in cui ai severi studî storici, sprezzati da chi non ne conosce il soffio potente di vita e la suggestione attraentissima, si preferiscono ancora di gran lunga i *divertissements* — mi si perdoni la parola — letterarii e i voli della fantasia che snerva e falsa il concetto della storia.

Eppure i castelli valdostani rappresentano nella storia del nostro paese e nello stesso cammino dell' arte cosí caratteristico e notevole insegnamento che occuparsene da vicino e curarne la conservazione dovrebbe voler dire soddisfare a un obbligo, almeno uguale a quello di interessarsi alle sorti dei palazzi signorili d' Urbino o di Gubbio, o dei castelli di Milano o di Ferrara. Non si dica che minor importanza d'arte si lega ai manieri valdostani: è diversa, non minore. Il potentissimo architetto che ha lanciato al cielo gli archi colossali della scala del castello trecentista di Verrez e ne ha ideato, con una varietà che incanta e una grandiosità che sbalordisce, le profilature delle porte e delle finestre di pietra, e l'artista elettissimo, anche se non dotto delle leggi toscane allora trionfanti già in Italia, che ha diretta la costruzione cosí piena di belle reminiscenze nordiche, d' Issogne, e i decoratori di Montalto, di Fenis, di Ussel dalle belle finestre valgon pure i Luciano di Vrana, i Bramante, i Filarete.

Se le belle creazioni di questi ultimi architetti minaccian rovina l' opinione pubblica, scossa dalle lamentele degli studiosi e degli artisti, si commuove, a ragione. Perché non dovrebbe accadere la stessa cosa pei castelli, almeno pei principali, sparsi lungo la valle d'Aosta e a cui si legano cosí vivaci ricordi di lotte, di trionfi, di gloria? Ammettiam pure che per alcuni s'è trovato modo, piú per iniziativa di pochi volonterosi che per effetto di comune concordia, di arrestare, fin dove era possibile, la rovina e anche di curarne i restauri. Ma di fronte a Issogne, acquistato e conservato da un artista elettissimo, l'Avondo, a Verrez, a Fenis, acquistati dal governo e ritenuti quali monumenti nazionali e a qualche altro, sono pure i castelli di Challant, di Graines, di Montjovet, di Ussel, di Châtillon, di Cly, di Montmayeur, e cento altri che minaccian rovina anche nelle parti che rimangono e in cui ogni anno lo sgelo e le intemperie assottigliano sempre piú la debole compagine. E degli stessi castelli di Verrez e di Fenis, che incessante rovina producono il tempo e l' incuria per mancanza di restauri energici che valgano a ritardare l'opera dissolvitrice! E ciò, beninteso, nonostante le cure dell' Ufficio per la conservazione dei monumenti del Piemonte, che è retto da chi è artista e studioso ad un tempo. Ma i mezzi di cui l' Ufficio, come tutti i nostri, dispone son limitatissimi e ad accrescerli non corrispondono a sufficienza aiuti di Comuni e di privati. Che tristissimo spettacolo offre, per esempio, il castello di Verrez! Vi ho indugiato quasi una giornata intera, attratto dalla magía delle linee, dalla grandiosità dei vani, dalla varietà delle profilature in pietra da taglio, cosí che il tramonto mi sorprese fra le rovine: e ho indovinato i guasti incessanti che ogni acquazzone deve arrecare in modo irreparabile in quel dedalo di androni, di vani, di stanze aperte prive di riparo e in cui il terreno si avvalla e si sprofonda sotto il peso delle macerie che vengon ammucchiate qua e là per lasciar l'adito ai visitatori: i quali, anche qui, come dovunque sono avanzi antichi, han lasciato sulle pareti vandaliche tracce del loro passaggio.

Altrove, dove la rovina non è nemmeno, dirò cosí, regolarizzata da qualche lavoro, lo sfacelo stringe il cuore. Il poeta potrà dire forse, com'è stato detto, che per qualche castello il luogo non fu mai nella sua piena interezza cosí bello e imaginoso quale appare diroccato ai nostri sguardi e che fortuna volle che non si pensasse a farvi restauri: ma lo studioso pel quale simili pericolose raffinatezze cedono il posto a piú equilibrato rispetto per l'antico e che è persuaso che altra cosa è un provvido restauro che salva l'edificio dallo sfacelo e dalla caduta definitiva, come le stampelle salvan lo sciancato dal rompersi l' osso del collo, — e altra un rifacimento che maschera l'antico e impedisce le pure e spontanee soddisfazioni dello spirito, non può a meno di deplorare che in Italia troppe persone, anche fra le piú intelligenti, contribuiscano a perpetuare lo strano equivoco che incombe ancora sul nostro patrimonio artistico, che si vuol considerare un piacevole passatempo a provocare sentimentalismi e curiosità alla moda, prima che serio oggetto di studî e di ricerche.

E non v' è meno ragione a deplorare lo stato d'abbandono delle antiche rovine nella

regione se si lasciano i castelli e si visitan musei, chiese e gli avanzi romani di cui i luoghi van superbi. A Ivrea, per esempio, il Museo della città, che pur racchiude cose preziosissime d'arte orientale, è tenuto in modo che se vorrete visitarlo v'accadrà, come a chi scrive, di dover cercare un bel poco per sapere chi ne tenga le chiavi e, avutele, e aperta faticosamente una porta che mostra di non esser solita a girare sui cardini, vi si presenteranno le piú colossali tele di ragno che abbiate mai viste e dovrete cercare che, sulla scala, i calcinacci non vi caschin sul capo, e v'accorgerete che l' umidità e la muffa entrano indisturbate persino nelle vetrine. Ad Aosta l'ufficio per la conservazione dei monumenti, che ha intrapresi accurati restauri a diverse costruzioni romane, quali la torre detta del Pailleron, la Porta Praetoria, l'arco d'Augusto, non deve aver avuto i mezzi e l'opportunità di provvedere agli avanzi dell'anfiteatro e a quelli del teatro romano, entro l'ambito del convento di S. Caterina, perché l'impressione che presentano è soprattutto rattristante. A fior di terra, negli orti e nei prati che circondano il convento delle monache che hanno in custodia i monumenti — custodia che è riserbata, all'atto pratico, a dei grossi mastini — sorgono, come naufraghi imploranti aria e libertà, vôlti e pezzi di muro della imponente costruzione romana sepolti fino all'altezza degli archi fra le erbacce e i rovi e il terreno qua e là si avvalla e sprofonda; il visitatore si domanda con tristezza come mai, in tanto rifiorimento di accademie e di istituti archeologici non si sia trovato il modo di rimettere in luce e di isolare avanzi cosí imponenti e promettenti della gloriosa Augusta Praetoria. V'è un risveglio di attività per chiamar forestieri in casa nostra e si provvede agli alberghi, alle strade, alle facilitazioni ferroviarie. Perché non si pensa un poco anche alle attrattive principali dei forestieri stessi, alle molte opere d'arte che deperiscono e rovinano? Ciò potrebbe esser utile, dopo tutto; ma ad ogni modo sarebbe decoroso per il paese.

Francesco Malaguzzi Valeri.

MARGINALIA

* **La sede vacante al Museo di Napoli.** — Il placido interregno del Commissario regio, il quale si ingegna di riparare specialmente i guai finanziari di cui fu feconda l' ultima Amministrazione, non dovrebbe far dimenticare a cui spetta che occorre risolvere la questione in una forma definitiva. Le mirabili collezioni del Museo di Napoli, dopo tante e sciagurate vicende debbono pur trovare quell'ottimo reggitore che possiedono altre raccolte, anche meno importanti di quelle. Il provvisorio non risolve nulla; e noi abbiamo ragione di dubitare che mentre dura il consolato del Commissario regio, il governo non si occupi affatto di trovare l' uomo piú indicato per l'altissimo ufficio. Qui la retorica tutta italiana che in nessun caso consente si faccia questione di persone deve cedere per forza. Dopo certe sorprese burocratiche di recente data, un po' di esame preventivo dei candidati per parte dell'opinione pubblica non sarebbe davvero superfluo. A questo proposito osserviamo che alcune vaghe allusioni comparse qua e là, certe mezze parole dette da chi non è solito di discorrere a caso facevano supporre come probabile la nomina a Direttore del Museo di Napoli di una spiccata individualità di quel mondo intellettuale, di un fortissimo ingegno che le discipline filosofiche e l'esercizio dell'alta critica non distraggono dalla discussione dei problemi piú vivi che abbiano attinenza con la storia, coi tesori d'arte e coi monumenti archeologici delle regioni meridionali: tanto che è l'anima di un periodico che tale discussione ha appunto come suo scopo precipuo. Ognuno può intendere ormai a chi abbiamo voluto alludere; ma perché non sia detto che anche noi soffriamo di certi pregiudizi di reticenza, vogliamo senz'altro indicare esplicitamente la persona: parliamo di Benedetto Croce. Ora, se è certo che la nomina di lui a Direttore del Museo incontrerebbe le piú favorevoli e cordiali accoglienze per parte degli studiosi, degli amanti dell'arte e delle persone di buon gusto, è anche certo che la sola speranza di questa sua nomina, non può bastare a mettere in tranquillità tutti coloro che legittimamente si preoccupano delle sorti del Museo di Napoli. Perché questa speranza è vaga e nubilosa quant'altra mai. Tanti mesi sono trascorsi dopo la miserabile crisi del Museo ed ancora non abbiamo potuto sapere se un'offerta fu fatta e se fu accolta o rifiutata. Questo soltanto è sicuro: che nei cosí detti circoli bene informati si va buccinando, con una cert'aria di mistero: al Museo di Napoli andrà Benedetto Croce. Francamente è troppo poco: che le autorità competenti cullandoci in questa rosea speranza si propongano di trascinare ancora per le lunghe una questione che per il bene dell'arte e per il decoro del paese dovrebbe essere già stata risoluta da un pezzo?

* **Platone e il Petrarca.** — Che cosa non si è studiato ormai nella vita e nell'opera del Petrarca? Alle tante indagini minute ed acute sul grande Aretino, Giovanni Gentile ne aggiunge ora una nuova, o per dir meglio ne rinfresca ed approfondisce una antica. Già il Fiorentino, il Tocco e piú recentemente e lungamente il De Nolhac si erano occupati di un passo del «De suis ipsius et multorum ignorantia» nel quale Francesco Petrarca polemizzando contro gli Averroisti veneziani confuta l'erronea affermazione di costoro che Platone avesse scritto assai meno d'Aristotele: non piú di un paio di libercoli. Con una lunga e sottile disquisizione filologica il Gentile stabilisce, contro il De Nolhac, una piú retta interpretazione di quel passo: d'onde, cosí interpretato, resulta che il Petrarca possedeva sedici e piú dialoghi di Platone in greco e alcuni anche tradotti in latino, e sconosciuti agli Averroisti d'allora. Inoltre egli dichiara di aver visto molte opere di Platone presso quel calabrese Barlaam che lo aveva iniziato nei rudimenti del greco. Il Gentile, raccogliendo con molta diligenza e dottrina tutte le testimonianze che si riferiscono a questi libri platonici piú rari posseduti dal Petrarca nota, innanzi tutto, che fra essi non era certo compreso il *Timeo* nella traduzione di Calcidio — notissimo allora e facile a trovare — ma sí probabimente il *Fedone* e qualche altro in una traduzione messa insieme con l'aiuto del Barlaam, ma troppo oscura e letterale poiché il poeta potesse intendere e gustare il pensiero del filosofo divino, e giovarsene quindi ne' suoi scritti. E certo al Petrarca poeta, amatore dell'eloquenza e davvero eloquente nel suo nuovo latino, doveva costare tanta fatica quell'esercizio, durato solo pel desiderio e la speranza di giungere a capire il principe dei filosofi greci. Ed era naturale che gliene restasse una grande avversione per le traduzioni letterali, e un poco di fastidio anche per quel dotto secco, duro, freddo che era Barlaam, quale apparisce ne' suoi scritti e quale doveva piú apparire al Petrarca, impaziente di sentire l'eloquenza platonica, in quelle sue lezioni minute, scolorite, tormentose. Era sí, Barlaam, un vero lume della filosofia greca; ma come impacciato, dopo la sua lunga dimora in Oriente, nel maneggio del latino, e quanto inferiore al suo scolaro di greco nell'arte dello scrivere! — Cosí — conclude il Gentile — mi pare che si spieghi e il luogo del *De suis ipsius*, e il concetto in cui il Petrarca tenne Barlaam, misto di ammirazione e di compatimento: e si assegna il significato piú probabile agli *aliquot in latinum versos*, che il Petrarca dice di avere tra i Dialoghi di Platone della sua biblioteca; e s'intende altresí, perché da queste traduzioni egli non traesse partito nelle sue opere. Erano rozze traduzioni, sulle quali avrebbe avuto bisogno di tornare con l'aiuto di Barlaam.

* **I propositi di Giacomo Boni.** — Li abbiamo visti accennati nel *Giornale d'Italia* e dobbiamo compiacercene vivamente. L'illustre archeologo-artista si propone dunque di far sorgere un Museo nello stesso Foro: dove sono adesso due piccole stanzette che raccolgono preziosi oggetti di scavo in modestissima sede. Il Museo del Foro non ospiterà soltanto queste collezioni in continuo incremento: ma accoglierà anche le riproduzioni dei monumenti romani che si trovano sparsi nel mondo. L'idea è eccellente: e attuata riuscirà di sommo vantaggio per gli studiosi. L'ostacolo finanziario — le riproduzioni, fotografiche e in gesso, costano molto — sarà ingegnosamente e generosamente superato dallo stesso Boni: il quale darà gratuitamente lezioni di archeologia nelle principali Università di Europa per ottenere in cambio da quei governi il materiale desiderato. Si aggiunge che il Museo avrà presto anche la sua Biblioteca.

* **Vandalismi nella Cattedrale di S Agata dei Goti.** — Nella *Napoli Nobilissima* Giuseppe Abatino protesta contro la distruzione del pregevole pavimento a mosaico esistente, fino a pochi mesi fa, nella cattedrale di S. Maria dei Goti. I lavori erano ordinati, o per lo meno sorvegliati dal vescovo monsignor Ferdinando Maria Cieri, il quale dichiarò all'Ufficio regionale di Napoli di non potere accettare alcuna responsabilità per un lieve inconveniente manifestatosi durante l'esecuzione di opere di conservazione. Il lieve inconveniente era la sostituzione di quadroni di marmo bianco, alternati a scacchiera con quadrelli di argilla di rozza fattura, ai mosaici dell'antico pavimento, simili per figure geometriche ed animali a quelli che si vedono nella chiesa di S. Menna, i piú antichi di data certa dell' Italia Meridionale. L'Abatini arrivò in tempo per fare sospendere i lavori, ma piú di due terzi del mosaico erano già scomparsi sotto i martelli demolitori degli operai inconsci, per ordine del vescovo il quale non aveva tenuto in nessun conto una deliberazione capitolare nella quale si manifestava il desiderio che prima di iniziare i lavori si fosse fatto redigere un progetto da persona dell'arte.

* **Il piú bel romanzo del secolo XVII** è, secondo il De Roberto, quello di Luigi XIV e di Luigia di la Vallière; ma veramente, se l'eroina è forte, amante, fedele, umile fino all' annientamento, il suo regale amatore è spensierato, egoista, mancante di fibra e di carattere, vile fino all' incoscienza. Il De Roberto racconta nella *Lettura* questo romanzo, estraendolo da un libro del Lair, *Louise de la Vallière et la jeunesse de Louis XIV*, che egli dice definitivo. Luigi e Luigia si amano di un amore che ciascuno dei due pretende ed afferma uguale da una parte e dall'altra; ma, nulla, in verità, fuorché il nome, c'è di comune fra loro. Egli fu il corruttore, ella la donna amante che l'amore trascina all'abiezione. Chi conosce la storia sentimentale di Napoleone I sa come poco e male egli fu amato per sé stesso: Luigi XIV ebbe l'insigne fortuna di trovare un' anima ingenua che fu tutta presa dalle qualità umane di lui, dalla sua bellezza, dalla sua grazia, e che ignorò in lui il potente monarca di uno dei maggiori stati del mondo, e avendola incontrata, la disconobbe. Dalla Luigia di la Vallière che si voleva nascondere agli occhi della corte come una mammoletta fra l'erba, che si vergogna, in pieno Settecento di essere l'amante del re e la madre dei figli del re, che vive in una stanza sotto le soffitte, peggio di una cameriera, appena accettando da Luigi qualche gioiello e qualche abito, alla Luigia che si lascia accompagnare pur riluttante, nella stanza dove la madre e la moglie del re giocavano a tavolino, e alla Luigia che accetta, per piacere al re, che la sua camera serva di passaggio per andare a quella della Montespan, la nuova amante di Luigi, c'è un abisso di dolori, di miserie, di abiezioni sempre maggiori. Ma se l'amore grande le può fare accettare proposte incredibili come questa, la sua natura buona e gentile sente fiero il rimorso, ed ella porta il cilicio monacale sotto la veste di duchessa, e poi si fa monaca, bella ancora, a trent'anni; e vedendo una suora bere nel cavo della mano, si ricorda che nella foresta di Fontainebleu, al tempo felice, il re bevve nella mano di lei. E allora fa voto di soffrire la sete, passa tre mesi senza neppur bagnarsi le labbra, e poi tre anni accordandosi solo mezzo bicchier d'acqua ogni ventiquattr'ore. Ma Luigi non ha di questi rimorsi, né si commuove al pentimento di quella che pure amò tanto: piange spesso ma le sue lagrime di debole e di libertino lasciano il tempo che trovano. Luigia di la Vallière è un'eroina dell'amore, ma Luigi XIV non è nulla. E quando egli apprende che l'amante di un tempo è morta, neppure una delle sterili lagrime che una volta facilmente versava gli gonfia le palpebre: impassibile, osserva che tanto tempo è passato da non poter quasi credere a ciò che fu. Questo è il regale amante della duchessa di la Vallière.

* **L'immaginazione creatrice nei bambini.** — Il saggio di un suo prossimo libro intitolato *Les Jeux des Enfants*, che Fr. Queyrat pubblica nella *Revue Bleue*, parla dello sviluppo dell'immaginazione nei bambini. Essi cominciano col vedere gli animali e i personaggi piú differenti nelle forme delle rocce, nelle nuvole, là dove siano soltanto due o tre segni a matita. Piú le forme saranno vaghe e indefinite, e con tanta maggior facilità il bambino vi ravviserà le creazioni della sua mente. Insieme con questo genere di immaginazione nel cervello infantile se ne sviluppa un altro che si potrebbe chiamare di ingrandimento: un piccolo bacino d'acqua sembrerà al bambino un lago, una fossetta, un precipizio; e due o tre alberi vicini gli parranno un bosco o una foresta. E questo piccolo mondo è da lui popolato con esseri di tutte le specie, magnifici o terribili; tutte le cose sono da lui animate e personificate. Egli parla coi suoi giocattoli come se essi potessero capirlo; anzi spesso domanda e risponde facendosi volta a volta bimbo e giocattolo; le cose piú insignificanti si avvivano al soffio della sua fantasia, e perfino le lettere dell'alfabeto gli sono simpatiche o antipatiche, e parlano fra di loro. Un giovinetto ricorda che quand'era piccino, la parola patria risvegliava in lui l'idea di una donna molto buona, che poteva morire solo alla fine del mondo e che era la madre di tutti. Quando poi il bimbo comincia a leggere, o gli raccontano delle storielle, egli vede colla fantasia le scene e le azioni narrate; il racconto ha per lui un'efficacia suggestiva che pare un incantesimo e risveglia immagini vive e assai piú brillanti che non farebbe la realtà stessa. Per figurarsi una scena o un quadro egli non ha del resto bisogno di comprendere esattamente le parole; anzi preferisce non capire e odia la spiegazione che non lo soddisfa mai, e lo irrita invece perché rompe l'incanto. Essa vela l'immagine che il bambino evoca nello specchio della parola per non mostrargli che lo specchio solo.

* **Nervosismo e civiltà.** — La vecchia sentenza che il nervosismo sia un prodotto della civiltà, è corroborata di osservazioni e prove dal dottor Rosolino Colella nella *Rivista Abruzzese*. Il nervosismo e le malattie del sistema nervoso in generale sono come lo scotto di ogni progresso e di ogni perfezionamento dell'umanità. Il cervello di un uomo civile supera in peso di circa il trenta per cento il cervello di un selvaggio, e la capacità del cranio di un uomo moderno è sensibilmente superiore al volume di quello di un uomo di alcuni secoli addietro. Cosí l'organo del pensiero si sviluppa progressivamente a misura che l'intelligenza stessa si perfeziona; e soltanto a forza di un progresso capitalizzato di epoca in epoca da un selvaggio che non sa contare il numero delle sue dita e il cui linguaggio è rudimentale, sorgono i Dante e i Galileo. Ma tra i selvaggi non esistono o si trovano molto raramente le malattie nervose. Fra i negri la pazzia quasi non esiste: non vi è tra loro nervosismo né alcuna malattia nervosa funzionale. La civiltà, specialmente coll'invenzione della stampa, ha spianato la via al nervosismo moderno. Il giornale quotidiano, nel quale sono descritte tutte le disgrazie di ogni parte del mondo, tutti i delitti piú raccapriccianti che disonorano l'umanità, è una fonte perenne di nervosismo e una scuola di delitto: il telegrafo, il telefono, le ferrovie, che ravvicinano le masse, richiedono sempre maggiore intensità di pensiero in tutti i campi; la scienza approfondisce i misteri e la mente vi si affonda. Il nervosismo, che ha accompagnato la civiltà e ne è nello stesso tempo risultato e misura, è prodotto dal nostro incompleto adattamento ai rapidissimi progressi della civiltà. Quando i cervelli e i nervi si saranno accordati coll' intensità maggiore della vita; quando l'aumento della ricchezza avrà prodotto aumento di riposo, quando le varie invenzioni avranno diminuito l'attrito della vita moderna, allora risorgeranno la forza e la vigoría. Ma è necessario però curare il nervosismo con una buona educazione di muscoli, con l'equilibrio di tutte le forze del nostro corpo, con tutte le energie del cuore e del pensiero, onde gli uomini giungano vigorosi e forti alle piú alte vette della civiltà.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **L'abbazia di Sesto.**

Fondata nel 762 sulla riva destra del fiume Ebdago, ora Reghena, per ordine dei tre fratelli longobardi Erfo, Antone e Marco, l'abbazia dei Benedettini, detta di S. Maria in Silvis, venne dotata di beni, ville, castelli, diritti, rendite, privilegi, successivamente da Desiderio, da Adelghisio, da Carlo Magno e da Berengario; cosí che nel secolo XIII acquistò grande importanza, e gli abati avevano la loro curia di Pari e dipendevano immediatamente dalla S. Sede.

Poco o nulla fino ad ora si conosceva di questa antica abbazia, di cui la chiesa serve oggi da chiesa parrocchiale per il paese di Sesto al Reghena (cosí fu chiamato poi il luogo per essere distante sei miglia da Concordia) in provincia di Udine: ma essendo essa pericolante, l'arciprete di Sesto Don Luigi Rosso, nella scorsa primavera, venne nella determinazione di restaurarla; e poiché l'atrio era monumento nazionale, prima di accingersi ai lavori di restauro, volle prendere consiglio dall' Ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti. Venne subito sul luogo il Berchet, il quale osservata la chiesa concepí il sospetto che sotto i rozzi affreschi delle pareti potesse nascondersi qualche opera di grande valore; ritornò a visitarla coll'architetto Giuseppe Torres, e questi, fatti pochi assaggi, ebbe la fortuna di scoprire degli affreschi antichi, bene conservati e di eccezionale bellezza, tali da ingenerare il dubbio che si dovessero alla mano stessa di Giotto. Tosto la chiesa fu dichiarata monumento nazionale e al Torres venne affidata la direzione dei lavori, che hanno lo scopo di renderle, per quanto si può, la primitiva bellezza.

Nella parte piú antica della chiesa — che è un esempio di arte bizantina pura — nel semicatino dell'abside è dipinta una teoria di angeli assorti in una dolce estasi di preghiera; sotto è un quadro raffigurante il Presepio; di sopra son poste varie figure di santi e beati. Tutti questi affreschi rivelano, nella vivezza e nella armonia dei colori, nella espressione dolce e nobile delle figure, nella grazia dei panneggiamenti, e, soprattutto, nella naturalezza delle posizioni degli animali, una stretta parentela col grande frescatore fiorentino. Ed a Giotto si può forse attribuire anche l'affresco della parete destra dell'abside, sul lato meridionale della chiesa. Si vede in esso un albero di melagrano — simbolo della diffusione della religione cristiana — carico di bei frutti dalle tinte squillanti e intorno intorno molti santi e patriarchi in atto di preghiera o di meditazione; ma il centro e l'anima del quadro è un Cristo pallido e doloroso, crocifisso sull'albero, che offre un bellissimo contrasto colla vivacità dell' assieme; certo questo Cristo ricorda in molti particolari quello degli Scrovigni a Padova.

Sulla stessa parete sono figurati anche vari episodi della vita di Maria Vergine: notevole fra tutti il trasporto del cadavere al sepolcro, sulle spalle di vari santi. Tutti questi quadri sono incorniciati da storie ornamentali di squisita fattura. Rimpetto al Presepio richiama l'attenzione un Cristo in gloria circondato da santi e da arcangeli, mentre solleva, alla beatitudine del Paradiso, l'anima umana; figure tutte animate all'espressione di una intensa spiritualità. Si vede ancora, frescata su questa parete, la predicazione di S. Benedetto, il patrono dell'abbazia; il santo è in piedi in una specie di pulpito e parla, inspirato; alla sua sinistra stanno le anime che si convertono alla sua fede, quali inginocchiate e vestite già dell'abito dei Benedettini, quali ancora dubbiose, in piedi; a destra invece sono le persone mondane che lo ascoltano per mera curiosità: fra esse una dama in bellissimi paludamenti ride con una espressione deliziosamente ironica. Oltre a questi affreschi, nell'abside vennero scoperte delle finestre e fori di stile — come ho detto — bizantino, che erano state murate e alle quali ora si dà la forma originale.

Sulla porta d'ingresso della chiesa, internamente, è dipinto uno stemma dell'abate Grimani, sotto il quale fiorí maggiormente la potenza del convento; e sotto allo stemma una dolce e paffuta testa di fanciullo, malamente tagliato dal vano della porta, che certo dovette essere ingrandita in epoca recente; affreschi, questi, forse cinquecenteschi, certo di molto posteriori a quelli dell'abside.

Alla chiesa si accede per un lungo atrio, anticamente destinato alla penitenza dei fedeli. È diviso in tre parti perché tre erano i gradi di espiazione: nell'anteriore i penitenti stavano prostrati a terra, nell'intermedio genuflessi, in quella piú interna ritti in piedi. In questo atrio ci sono vari affreschi, forse toscani, del cinquecento, di cui il principale un Paradiso dantesco dai bellissimi e vivaci colori, ottimamente conservati. Di rimpetto c'è un Inferno del quale oggi rimane soltanto un'ala del Lucifero, certo perché i ragazzi sfogavano su di esso, con sassi ed armi da punta, il loro odio contro gli spiriti del male. Fra questi due grandi quadri, nella parete intermedia, sopra la porta d'ingresso è un bellissimo ed espressivo Arcangelo Michele che, da una parte, spinge le anime elette al Paradiso, dall'altra i reprobi all' Inferno.

Dell' antica abbazia, che era un vero castello fortificato, difeso intorno dall' Ebdago, restano, oltre alla chiesa ed all'atrio, un arco e due torri su una delle quali si vede frescato (lavoro pure cinquecentesco) lo stemma Grimani con ai lati i simboli del potere civile ed ecclesiastico. Come si vede, quando saranno compiuti i lavori di restauro, questa chiesa assumerà una straordinaria importanza; e perciò tanta maggior lode va data all'arciprete Don Luigi Rosso che con pazienza ed amore ne cura il restauro, bene spesso spendendo del suo; tanto lui quanto il cappellano Don Giuseppe Picco, devono essere encomiati per la pazienza e la cortesia con cui dànno spiegazioni, schiarimenti, notizie ai forestieri ed agli studiosi.

Lestizza (Friuli) 26 settembre 1904.

MARIO BELLAVITIS.

* **Polemica petrarchesca.**

Ill.mo Sig. Direttore del *Marzocco*,

Facendo assegnamento sulla sua cortesia e imparzialità, la prego di voler pubblicare nel pregiato suo periodico queste poche righe.

Nel n.o 39 del *Marzocco* leggo uno scritto firmato Diego Garoglio, dove fra le altre cose si dice che il Mascetta Caracci (cioè io stesso) e il Wulff sono due « rivoluzionari » degli studi Petrarcheschi; che i medesimi fanno entrambi scoperte « piú o meno autentiche » (peccato che un critico di letteratura adoperi cosí fuor di proposito l'aggettivo *autentico*); che a loro par di avere scoperta l'America illusi dalle « elucubrazioni della propria fantasia », una fantasia « parte di piombo e parte di legno »; e che, non potendo coteste elucubrazioni incontrare l'approvazioni dei dotti, il Mascetta Caracci e il Wulff « si consolano vicendevolmente, raddoppiando la propria fede e le reciproche manifestazioni di deferenza. »

Or io domando, se non sia possibile combattere le idee altrui e anche ridurle al nulla, senza dare alla critica una simile intonazione, e senza scendere a scortesie al tutto gratuite, perché mai dal Wulff o da me pur lontanamente provocate. E per fermo, non avremmo mai pensato di entrare in lizza con chi, a giudicarne dal tenore stesso dell'articolo, ha tanto scarsa competenza negli studi Petrarcheschi; con chi, anzi, non fa mistero di avere in uggia e quegli studi in particolare, e l'indirizzo storico della critica letteraria in generale. Il Garoglio, evidentemente, ha bisogno di sorreggersi sui trampoli del giudizio dei « dotti » (quali?), un giudizio ch'egli mostra divinare piú che conoscere. Per lui l'ecloga quarta del *Carmen Bucolicum* è « una certa ecloga », con che accusa una men che superficiale conoscenza dell'argomento, e nel tempo stesso la suppone tale (troppo gentile!) ne' propri lettori.

Fra le altre garbate cose che il Garoglio trova a osservare sul conto del Wulff e mio, c'è che io sono il dritto italiano e Fredrik Wulff il rovescio straniero di una stessa medaglia: ma, poiché l'articolista (è bene ripeterlo) non fu mai provocato da noi, e poiché il linguaggio ch'egli impiega è tale che ben può sembrare ispirato da animosità; non è forse piú ragionevole credere che sia invece proprio lui il rovescio di qualche medaglia, il cui dritto mal si nasconde dietro il velo trasparente della non felice prosa garoglina?

Gradisca, Signor Direttore, i miei antecipati ringraziamenti e i miei ossequi, e mi creda

Suo devotissimo

L. MASCETTA CARACCI.

Cagliari, 28 settembre 1904.

L'insigne Petrarcologo Francesco Mascetta Caracci, piú che in Italia noto in Svezia grazie alle pubblicazioni di un altro non meno famoso rinnovatore della Petrarcologia, Federico Wulf, ha preso cappello per il tono scherzoso delle mie censure a certe sue pesantissime e per ora inconcludenti fantasie su una gita del Petrarca nel Casentino e sul suo probabile incontro con Dante Alighieri simboleggiato in Dedalo.

Il Mascetta Caracci, della cui straordinaria autorità Petrarchesca non sembravano abbastanza persuasi i dotti convenuti al Congresso Aretino — ricordo bene ad es. l'improvvisata *confutazione* sommaria di Monsignor Salvadori! — mi neghi pure ogni competenza critica in materia; ma non farnetichi di « animosità » o di altri oscuri « rovesci di medaglia », se no io mi ritengo in diritto — poiché egli non sa foggiare un'immagine nuova — di lasciar soltanto il piombo alla sua Crescimbeniana fantasia....

E ringrazi che io sono un buon figliolo; e per di piú collo stipendio di professore.... Altrimenti avrei pensato un'atroce vendetta: ristampare a mie spese in un supplemento del *Marzocco* le elucubrazioni sue e quelle del Wulf per appellarmi al giudizio degli intelligenti lettori. Son certo ch'egli riporterebbe una ben piú severa condanna: ma il periodico perderebbe troppi abbonati.

Firenze.

DIEGO GAROGLIO.

★ **Il « Goffredo Mameli »**, il nuovo dramma dei felici autori del *Bernini*, ha ottenuto al Costanzi di Roma il piú lusinghiero successo. Il pubblico ha fatto al lavoro le piú liete accoglienze; la critica ne constata unanime i pregi singolari. Anche l' interpretazione della Compagnia Talli-Gramatica-Calabresi è giudicata ottima. Siamo tanto piú lieti di questo bel risultato, in quanto l'esempio che Lucio D'Ambra e Giuseppe Lipparini vanno dando con questa felice collaborazione, merita i piú cordiali incoraggiamenti. È in loro la tenacia e l' entusiasmo del lavoro, che se sono comuni di là dall'Alpi pur troppo scarseggiano da noi. Non basta. La scelta dei soggetti prettamente italiani, mentre tanta parte del nostro teatro continua a farsi sulla falsariga straniera, è un altro simpatico requisito dei due giovani drammaturghi. Tutte eccellenti ragioni perchè il successo del « Mameli » conforti chi spera nei destini dell'arte nazionale.

★ **Il regolamento per gli esami.** — Si annunzia che il Consiglio di Stato ha approvato con lievissime modificazioni il regolamento per gli esami. Il testo definitivo sarà approvato nel prossimo Consiglio dei ministri. Appena sarà promulgato, ce ne occuperemo diffusamente.

★ **Nel concorso di filosofia** per l' insegnamento nei licei primo fra i nove dichiarati idonei alla reggenza è riuscito Ettore Zoccoli, il giovane e valente sociologo ben noto ai lettori di questo periodico. Ecco una nomina che non solleverà nè proteste, nè commenti agro-dolci.

★ **I premi agli artisti italiani a S. Louis.** — Secondo un' informazione della *Tribuna*, è già comp[illegible] la lista degli artisti che hanno ottenuto l'ambita distinzione [illegible] dal *Grand Prix* alla medaglia di bronzo. Notiamo fra i premiati, fiorentini di nascita o di elezione: De Karolis, Gioli, Fattori, Ghiglia, Lori, Rivalta, Romanelli, Origo, Chini e Sodini.

★ **G. L. Passerini** dedica a Gabriele d'Annunzio un suo nuovo *Dizionarietto Dantesco* edito in piccolo ed elegante formato dalla Casa Sansoni di Firenze. È un indice dei nomi di persone e di luoghi ricordati nella *Divina Commedia* compilato con amore e competenza rara. « Questo libro — scrive il Passerini nella lettera al D'Annunzio — ch' io voglio dedicato a te, in ricordo delle dolci sere che passiamo insieme « d'Arno in su la foce » lietamente conversando, sotto il bel cielo stellato e nel conspetto del mare etrusco, non ha alcuna ambizione di giovare alla gente erudita, nè quindi di tôrre il seggio ai vecchi ma pur sempre utili e buoni dizionari del Blanc e del Bocci, alla copiosa sebben non sempre ravviata *Enciclopedia* dello Scartazzini, o al dotto *Dictionary* di Paget Toynbee. » Ma in compenso — soggiungiamo noi — è un *vade mecum* prezioso per chi, senza preoccupazioni erudite, si contenta di leggere e di meditare il poema.

★ **L'Università italiana in Austria.** — La dieta provinciale dell' Istria nella sua quarta seduta che ha tenuto a Capodistria ha votato un ordine del giorno in cui occupandosi della facoltà giuridica italiana recentemente decretata ad Innsbruck, giudica il luogo scelto non adatto nè corrispondente ai bisogni culturali e nazionali degli italiani. Cosí il ripiego del Governo austriaco non ha fatto che irritare i tedeschi e scontentare giustamente gli italiani, e la questione è acuta come prima. La soluzione è una sola e finirà, crediamo, per imporsi, quando uomini piú avveduti e con miglior senno politico degli attuali, abbiano visto la convenienza e l' interesse del Governo Austriaco di scegliere l' unica città che sia adatta a soddisfare le legittime aspirazioni degli italiani: Trieste.

★ **Anton Giulio Barrili** pubblica presso i Treves di Milano un suo nuovo racconto intitolato *Il Ponte del Paradiso*.

★ **Concorso per affissi artistici ed « ex libris. »** — Il Comitato veneziano iniziatore di queste interessanti gare fra artisti pubblica il programma del secondo periodo le cui iscrizioni si chiudono col 5 novembre prossimo, mentre le opere dovranno pervenire al Comitato non piú tardi del 25 dello stesso mese. Gli artisti possono ritirare il programma-regolamento dei concorsi presso le sedi delle Accademie di Belle Arti, dei Circoli Artistici e delle Camere di Commercio.

★ **« Sonetti campestri »** intitola Eduardo Filippi una serie di impressioni prese da cose e uomini della campagna. Sono pubblicati dall'ed. G. Frangini di Firenze.

★ **Un' ode a F. D. Guerrazzi** pubblica Settimio Manelli nell'occasione del primo centenario della nascita di lui, presso la Tip. Commerciale di Teramo.

★ **« Scuola e casa »** è il titolo di una nuova rivista educativa settimanale illustrata che vedrà prossimamente la luce in Genova (Direzione: Salita della Provvidenza - Associazione annua L. 5). La rivista si propone la trattazione piena ed obiettiva della complessa questione educativa nel suo triplice aspetto familiare, scolastico e sociale. Auguri.

★ **« Le Commedie osservate di Giovan Maria Cecchi »** messe a raffronto con quelle classiche del secolo XVI sono un ottimo contributo che Fortunato Rizzi porta alla storia del nostro teatro. Il libro fa parte della collezione di « Indagini di storia letteraria e artistica » diretta da Guido Mazzoni. Editore è Licinio Cappelli di Rocca S. Casciano.

★ **Nella Biblioteca amena** dei fratelli Treves è comparsa la traduzione di un nuovo romanzo di E. Werner: *Rune*.

★ **Tra gli opuscoli ricevuti notiamo i seguenti:** Clelia Luisa Pedroglio: **Le idee letterarie di Silvio Pellico** (Como, V. Omarini ed.). L' autrice ha spigolato dalle lettere e dagli articoli del *Conciliatore* tutto ciò che il Pellico ebbe occasione di dire intorno ad opere e a teorie letterarie. Il suo libretto benchè non ci dica nulla di nuovo, pure è molto piacevole ed utile alla lettura, presentandoci il profilo di uno degli italiani che piú contribuí a diffondere fra noi l' amore per i grandi poeti stranieri. — Antonio Pilot: **La teoria del Broglie nella Repubblica veneta** (estratto dall'*Ateneo Veneto*). Il broglio elettorale che a Venezia sorpassò il carattere normale, e che si esercitò specialmente tra i nobili, perché ad essi in massima parte erano riservate le cariche pubbliche, trovò un aspro censore anche nella musa popolare. Antonio Pilot mette in luce un capitolo di un anonimo, in cui si inveisce contro la mala pianta che alligna nella Repubblica, e illustra accuratamente i fatti a cui nel capitolo stesso si allude. — Maria Savj-Lopez: **Il Maestro Erwin** (Estratto dalla *Rivista d'Italia*). Erwin fu nel secolo XIII il piú illustre architetto dell' arte laica in Germania, dopo che il sapere si era esteso nel Palatinato e nelle terre sveve ed alemanne. A lui toccò l' onore di costruire gran parte della facciata gotica del duomo di Strasburgo, nella quale si vuol trovare la fusione dell' architettura francese con la tedesca. La Savj-Lopez parla dell' architetto, di cui non è ben certo il luogo della nascita, dell' influenza che ebbe sull' arte in Germania e ci dà una piacevole descrizione del duomo che è con quello di Colonia, uno dei piú belli edifizii della Germania. — Romualdo Pàntini:

La « Casa di Vita » di Dante Gabriele Rossetti (Estratto dall'*Italia Moderna*). L'amico nostro illustra con raro acume il sonetti che il Rossetti raccolse in numero di 102 nella edizione dei suoi versi curata da lui stesso nel 1881. Dopo avere accennato al titolo del quale neppure il fratello del poeta, Guglielmo Michele, seppe dare un'esatta spiegazione, passa ad esaminare il contenuto di essi, e il carattere che in essi appare predominante. Nota poi con molta dottrina e relazioni che i sonetti hanno con la *Vita Nuova* e con tutta la lirica italiana del Trecento, istituendo più di un'acuta comparazione. L'ultima parte dello studio è consacrata all'esame della forma, e più specialmente all'idea che il Rossetti aveva del sonetto, che era per lui il « monumento di un momento. » — Luigi Suttina: **Appunti bibliografici di studi francescani** (Estratto dai *Kritischen Jahresberichts über die Fortschritte der Romanischen Philologie*). L'A. dà notizia accuratissima delle pubblicazioni francescane apparse tra il 1899 e il 1901 e delle questioni che si agitano fra i dotti. Ottimo contributo a questi studi che si sono sviluppati con grande fortuna nel nostro tempo, grazie alle cure sagaci di Paul Sabatier.

BIBLIOGRAFIE

Commedie scelte di Giovanni Giraud pubblicate da uno studio critico di P. Costa. Roma, E. Loescher et C. edit, 1903.

Le Satire di Giovanni Giraud per la prima volta edite, con uno studio biografico critico di T. Gnoli. Roma, E. Loescher et C. edit., 1904.

Due giovani studiosi si sono uniti in collaborazione per ripubblicare le migliori commedie del Giraud e pubblicarne per la prima volta le satire. Miglior vantaggio però si sarebbe avuto se la collaborazione fosse stata intesa in senso più vero e più stretto; e ciò dico riferendomi soprattutto allo studio critico del primo e allo studio biografico dell'altro. Il Gnoli infatti discorre con molta diligenza della vita avventurosa e della opera letteraria del mordace scrittore romano; discorre pure delle commedie, che dànno poi argomento allo studio del Costa, il quale d'altra parte non si fa scrupolo, dove gli cada acconcio, di riferire sulla vita del Giraud alcune notizie, che si trovano ripetute nello studio del Gnoli. Non credo che questi si sia giovato delle ricerche del primo, o viceversa; credo piuttosto che l'uno e l'altro abbiano lavorato per conto proprio, intorno al proprio argomento, senza quell'accordo che sarebbe stato necessario e proficuo. Si è anzi arrivati a tal punto che e il Costa e il Gnoli hanno dato ognuno nel loro volume la *bibliografia*, che non poteva se non riuscire identica o quasi. Lo studio del Costa, pregevole per le pagine che trattano della *eredità di C. Goldoni e dei primi trent'anni del sec. XIX*, dove è esattamente assegnato il posto che spetta al Giraud, è però soverchiamente prolisso, direi inutile, nel riferire la tela e persino qualche scena delle varie commedie e farse, che poi il lettore trova nel volume stesso: certo ha minor valore e importanza dello studio del Gnoli, cui basterebbero poche altre pagine sul teatro giraudiano per essere abbastanza compiuto e per rendere quasi inutile il lavoro del Costa. Sul quale teatro giraudiano, per alcuna parte popolarissimo sino a qualche diecina d'anni fa, non è che a ripetere i giudizi già da altri espressi e specialmente le esatte parole del Carducci: « ... il ridicolo sfogò come una gran pioggia di razzi d'allegria nella commedia-farsa del conte romano Giraud. » *Commedie-farse* sono veramente un po' tutte, comprese le due migliori: *Il galantuomo per transazione* e *L'Aio nell'imbarazzo*, alle quali, sia il Costa che il Gnoli, attribuiscono forse un soverchio valore artistico. Però la presente pubblicazione acquista la sua maggiore importanza dalle *Satire* del G. ordinate ed edite per la prima volta, e dalle giuste e nuove considerazioni cui il Gnoli è condotto dallo studio di quelle. Risulta infatti evidente che non pochi atteggiamenti di forma, di pensiero, di metrica, propri delle satire giraudiane, ritroviamo palesi nella poesia di G. Giusti e sono quegli atteggiamenti che sembrano costituire in parte la maggiore originalità della poesia del poeta toscano. Un lieve accenno di ciò troviamo in qualche commentatore del Giusti; ma ora, dopo lo studio del Gnoli, si dovrà dare a tale fatto tutta l'importanza che merita.

T. O.

Prof. G. Di Domizi. *Il pensiero di G. Bovio nella filosofia, nell'arte, nella politica*. Napoli, L. Pierro edit., 1904.

Abbiamo dovuto giudicare, in questo giornale, non benevolmente lo studio, che intorno a G. Bovio pubblicò, poco dopo la morte dell'illustre filosofo, il signor Lalia-Paternostro: siamo invece lieti di dar la dovuta lode al breve, ma chiaro e sufficientemente compiuto lavoro del prof. Di Domizi, che studia il pensiero di G. Bovio nella filosofia, nell'arte e nella politica. Le pagine che meno approviamo sono quelle che esaminano l'opera artistica del Bovio, per la soverchia ammirazione, cui il critico è tratto, verso l'opera stessa. Non mettiamo in dubbio l'altezza della idea boviana rispetto all'arte, ma non possiamo davvero acconsentire che la *Trilogia sacra* di lui sia « quanto di più bello e geniale abbiano le moderne letterature d'Europa. » Da simili troppo assolute affermazioni, che piacevano a G. Bovio, il Di Domizi, che non è G. Bovio, dovrebbe guardarsi, e guardarsi pure da qualche inesattezza. Ne citiamo una: secondo il Di Domizi la *Dante Alighieri* è tra le prime « società *letterarie* del mondo » e « fa conoscere ai popoli stranieri la mente vastissima e il prodigioso poema del maggior Vate d'Italia. » Ma ognuno sa che non è precisamente questo lo scopo della *Dante Alighieri*.

T. O.

In memoria di Oddone Ravenna. Padova, Fratelli Gallina edit., 1904.

Oddone Ravenna, giovane veneziano laureato in belle lettere, quando già di sè dava non piccola promessa d'un avvenire proficuo agli studi, in un accesso di nevrastenia si toglieva, or è un anno, la vita. Per ricordarne ora la memoria, condiscepoli e amici con pensiero affettuoso si sono uniti a compilare questo volume, cui tre illustri professori dell'Ateneo padovano premettono nobili parole. Degli scritti che lo compongono, i quali tutti dimostrano la seria coltura dei nostri giovani studiosi, alcuni sono veramente meritevoli di lode: ricorderò quello di V. Crescini *junior* su *La lirica corale e musica in Agatone*, di B. Cessi su *Gli Ebrei in Rovigo e il commercio della lana*, di V. Osimo, forse il più importante di tutti, intitolato *Una figura pariniana*, dove sono utili notizie su quella Maria Pellegrina Amoretti di Oneglia, laureatasi in *ambo le leggi* a Pavia, per la quale il Parini scrisse l'ode *La laurea*. Notevole anche lo scritto su *Il diritto naturale nella filosofia* di R. Ardigò di A. Levi, che dedica pure belle pagine a delineare la figura morale del Ravenna. Vada una giusta lode ai giovani, che curando questa pubblicazione hanno dimostrato come alle doti della mente sia in essi congiunta la bontà dell'animo.

T. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.
Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — **Le opere di Verdi,** Carlo Cordara — **« Senza suoni e senza canti »** Enrico Corradini — **Un pensiero di** Antonio Fogazzaro — **La vita del genio,** G. S. Gargàno — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. Supino — **La tragica visione,** Mario Morasso — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — **Errori e colpe,** Il M. — **Burocrazia,** Enrico Corradini — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. Gargàno — **Il Campanile nell'arte,** Romualdo Pàntini — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. Esaurito.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

a **Re Umberto.** 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. Esaurito.

a **Victor Hugo.** 26 Febbraio 1902. Esaurito.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti e 2 i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

Alberghi, Pensioni e Caffè di Firenze nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3.

(Continua).

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 43. 23 Ottobre 1904. Firenze.

SOMMARIO

L'INVENTARIO DELLA MISERIA

Il catalogo degli oggetti di sommo pregio appartenenti ai privati.

Il Ministero della Pubblica istruzione ha divulgato per le stampe, recentemente, in ossequio all'articolo 1° della legge 27 giugno 1903, il « catalogo degli oggetti di sommo pregio per la storia e per l'arte appartenenti a privati. » Veramente di questo catalogo già parlava l'articolo 23 della legge 12 giugno 1902 sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e di arte. Esso era anzi la condizione sottintesa e indispensabile perché potesse esercitarsi quel diritto di prelazione per parte dello Stato, che si sostituiva alle norme restrittive degli antichi editti e delle leggi speciali. Diceva infatti l'articolo 6 di quella prima legge che quando alcuno intendesse di vendere un monumento, un oggetto d'arte o di antichità, compreso nel catalogo, il governo avrebbe avuto il diritto di prelazione « a parità di condizioni. » Diritto, come ognuno intende del tutto ideale, se alla facoltà di acquistare per parte dello Stato non fosse andata congiunta l'altra piú positiva di disporre dei fondi necessari. Se non che, oltre un anno fa, proprio quando la legge 12 giugno 1902 era sul punto di andare in vigore, si dovette constatare con qualche meraviglia che mancavano appunto le condizioni indispensabili per applicarla seriamente. Mentre gli editti restrittivi stavano per essere abrogati, non si aveva il catalogo e, peggio che mai, non si sapeva dove trovare le somme necessarie per l'acquisto eventuale degli oggetti che il governo aveva il « diritto » di comprare. Fu allora che per iniziativa parlamentare si pensò ad un « catenaccio » che bene o male chiudesse le porte del confine, almeno provvisoriamente, ai nostri tesori d'arte, presi dalla vertigine migratoria come i braccianti di certe provincie meridionali. E venne la cosí detta legge Guicciardini, la legge 27 giugno 1903, che, fra altro, proibiva assolutamente per un periodo di due anni l'esportazione all'estero degli oggetti d'arte descritti nel catalogo e faceva obbligo al Ministero dell'Istruzione pubblica di compilare il detto catalogo dentro l'anno 1903. Assegnava pure un termine perentorio di due anni perché fossero iscritte nella parte ordinaria del bilancio della Pubblica istruzione le somme necessarie per esercitare il diritto di prelazione. Non sappiamo se il Ministero abbia provveduto perché questo ultimo voto della legge sia esaudito; ad ogni modo, poiché il termine scade nel giugno del 1905, il governo ci potrebbe sempre rispondere che aspetta quella data per trovare le parecchie centinaia di migliaia di lire che lo mettano in grado di diventare un acquirente serio. Intanto, in mancanza di meglio, è venuto il catalogo e piú precisamente quella parte del catalogo che si riferisce agli oggetti di sommo pregio, per la storia e per l'arte, appartenenti ai privati. Ed ora che abbiamo sotto gli occhi il fascicoletto ci verrebbe una voglia matta di ripetere il classico: *parturiunt montes....* Il topolino è cosí esiguo, cosí smilzo che non può far gola neppure al piú affamato dei gatti, nemmeno al fisco. In verità da queste venti paginette che dovrebbero compendiare la ricchezza privata artistica di un paese che si chiama l'Italia, si diffonde un senso d'infinita malinconia. Quella stessa che ogni anima ben nata dovette provare nel vedere l'autentica discendente di una famiglia di dogi sulle scene di un teatro dialettale.... Dunque secondo le informazioni governative, degli infiniti tesori che due secoli di arte meravigliosa profusero nelle case, nei palazzi, nei castelli dei signori italiani, rimarrebbero, sí e no, un centocinquanta oggetti, fuori delle Gallerie, sulle quali, sebbene di origine privata, si esercita un diritto pubblico. Che miseria e che vergogna! Nell'elenco alfabetico dei luoghi mancano città come Torino e Palermo, Bologna figura con *un* solo oggetto, Napoli con *due*, Genova con una *diecina*, Venezia non arriva a *quindici*, sebbene piú della metà sieno opere appartenenti alla collezione Layard, che rimane in Italia miracolosamente; per un filo che può rompersi — dicono — da un momento all'altro. Quanto alla città nostra, saremmo tentati d'intonare il dantesco « Godi Firenze.... » perché la culla del Rinascimento ha la fortuna di conservare; nelle collezioni private, entro la cerchia antica, ben *sedici* opere di sommo pregio. C'è da stare allegri! È vero che il catalogo porta un'avvertenza in testa della prima pagina, che ci fa sperare per l'avvenire nelle successive edizioni le aggiunte giudicate necessarie dalle commissioni consultive competenti; ma è anche vero che questo nucleo primo non poteva essere piú gramo e sconfortante. E si noti che per arrivare a mettere insieme le venti paginette di questo catalogo, non vi furono introdotte soltanto le tavole e le statue, ma vi si è fatta menzione anche di affreschi e di camini asportati dalla sede primitiva, di vasi e di sarcofaghi, di lastre ornamentali e di anfore. Fra gli autori si trova perfino, per *due* opere, quell'Antonio Canal detto il Canaletto il quale fu sí un pittore squisito di Venezia settecentesca, ma prodigo quant'altri mai dell'arte sua, che si ripete con una nota costante in moltissimi quadri. Ad ogni modo, per quanto il patrimonio artistico privato in Italia sia stato specialmente nell'ultimo trentennio dilapidato da proprietari o stretti dal bisogno o indegni della grande fortuna ereditata dagli avi, non è possibile che esso sia neppure approssimativamente rispecchiato nell'elenco governativo. Certe lacune caratteristiche fermano l'attenzione del lettore piú sbadato. Si può quindi prevedere che il lavoro delle commissioni consultive non riuscirà né breve né facile. E a questo proposito sarebbe bene che l'infelice attributo di « sommo pregio », cosí sibillino e cosí fecondo di equivoci, fosse interpretato secondo il buon senso da chi può dare una definizione in forma autentica. Sommo pregio non può né deve significare capolavoro o qualche cosa di simile: per la eccellente ragione che è impossibile stabilire burocraticamente e legalmente se un oggetto d'arte sia o no un capolavoro. Ciò che è un capolavoro per il critico *A* non è tale, novantanove volte su cento, per il critico *B*, non meno autorevole del critico *A*. E che cosa sarà mai per il governo? Mistero. Ricordiamo ancora le discettazioni curiali intorno ad un famoso quadro del Botticelli, del povero Sandro, diventato per la circostanza una mezza « gonfiatura » del Ruskin. E ricordiamo, pur troppo, il parere di quella ineffabile Giunta superiore delle belle arti che nel 1900 negava il sommo pregio ad un'opera famosa di Benvenuto Cellini, al busto di Bindo Altoviti, che aveva pure ottenuto la lode di Michelangiolo Buonarroti. Bizantineggiando sulle parole, lo spirito stesso della legge sarà violato ed anche quest'ultima difesa tutta ideale del catalogo e del relativo diritto di prelazione, finirà in nulla. A meno che il governo non preferisca appunto di ridurre ai minimi termini la stessa possibilità di esercitare questo suo diritto, pensando che se allarga la cerchia gli mancheranno i quattrini. Tutti i salmi finiscono in gloria.

Il M.

Viaggio di istruzione.

Dal momento che Filarete Assioli ebbe licenziato per le stampe il suo romanzo *Inesorabilmente*, non ebbe piú pace né di giorno né di notte. Di giorno appostava il procaccia, ansioso di ricevere dal suo editore una lettera che gli annunciasse l'edizione esaurita; di notte non vedeva che donne ideali curve sulle nitide pagine dove egli aveva posto tanta parte di se stesso, dove palpitava la sua anima di giovane entusiasta confinata nelle anguste pareti notarili di uno studiolo da villaggio. Ma la lettera dell'editore non veniva e nessuna fra le celesti creature dei suoi sogni si decideva a prendere veste mortale per cingergli la chioma coll'alloro del vincitore.

Il maggior cruccio di Filarete era quello di dover starsene neghittoso colle mani in mano mentre l'opera sua correva il mondo a briglia sciolta. Egli numerava tutte le città d'Italia, i borghi dove il suo libro sarebbe apparso e le belle vetrine rilucenti dei librai, immaginandosi le persone che si fermavano di botto colpite dalla tinta signorile della copertina sulla quale spiccava in caratteri bizzarri quel titolo enigmatico: *Inesorabilmente*. Quante città, quanti borghi, quante vetrine, quante persone! A non contare l'estero, dove pure il suo editore gli aveva promesso di mandarne qualche copia, quanti occhi si erano già posati sulle parole scritte da lui, sui suoi pensieri, sulle belle fantasie della sua mente cosí a lungo carezzate e che dovevano portare a' suoi fratelli il saluto di un cuore vergine assetato di bellezza ideale.

E dunque perché sí eterno silenzio?... Gli avevano detto (era questo forse il piú sottile e il piú celato dei suoi desideri) che gli autori ricevono talvolta graziose letterine di ignoti; specie di sorrisi, specie di baci, specie di fiori che la platea lancia all'artista prefeferito e che trasporta d'anima ad anima nel mistero della lontananza il calore benefico di una simpatia ricambiata. Oh! una forte e leale mano virile che a traverso poche parole di approvazione fosse venuta a stringere la sua in quel momento di battaglia! Oh! una manina lieve, graziosa, un po' tremante, che gli avesse scritto.... Che cosa? Non sapeva, non voleva pensarlo, non toccava a lui; ma che qualcuno avesse risposto a tutti i gridi d'amore e di dolore che aveva messo nel suo libro come un disperato appello alla umanità, questo!

La provincia, si sa, è goffa. Non si aspettava nulla dal nucleo di piccoli possidenti fossilizzati in farmacia attorno ai barattoli della cassia, né dalle beghine che facevano la spola fra la casa e la chiesa intente a scacciare peggio che mosche a luglio ogni parvenza di idee nuove che ronzasse loro attorno. Né, il suo patrono, il notaio, avrebbe permesso che gli si parlasse di libri all'infuori dei classici; né il dottore per la sua professione assorbente, né il segretario per la sua poca cultura, né il maestro per la sua dura cervice, né don Anselmo per i suoi pregiudizi, nessuno, nessuno poteva intendere, amare, proteggere il suo libro.

In famiglia subivano il contraccolpo della prostrazione che finalmente aveva invaso l'anima candida di Filarete. La sua buona mamma che aveva piú di ogni altro sognato e palpitato insieme con lui senza chiedere nemmeno che cosa fosse quel sogno, lo guardava di sottecchi sospirando e raccomandandolo al Signore come fosse in pericolo di vita; ma il padre crollando la testa forte e dura di lavoratore sembrava appoggiare ad ogni colpo i pronostici già fatti sul cattivo esito della speculazione. Non sapeva chiamare con altra parola la follia di suo figlio che aveva ridotto in carta inutile le poche economie raggranellate a stento: cattiva speculazione. Le sorelle non fiatavano.

— Ouf! — fece una mattina Filarete tendendo i pugni al cielo — se continua questa epidemia di silenzio, mi suicido.

Intanto leggeva nelle gazzette cittadine il fervore di vita pulsante piú che mai verso la fine dell'anno; i teatri aperti, i negozi riforniti, il fiotto di persone che si riversava per le vie attardandosi fin sotto i riverberi della luce elettrica davanti alle bacheche seducenti. Il mio libro è là — pensava Filarete — tutti lo hanno visto, molti senza dubbio lo hanno comperato; lo si discute, lo si loda, lo si attacca forse.... e quel cane di editore non mi dice nulla!

Correva con ansia febbrile alla pagina delle recensioni sempre sperando di trovare un articolo e l'articolo non c'era. Si era preparato da tanto tempo a ricevere il trionfo con modestia, l'attacco con fermezza, lo scherno, se per disgrazia fosse venuto, con dignità; e tutti gli accordi presi con se stesso riuscivano vani perché non era né ammirato, né attaccato, né schernito.

Rifaceva allora nella sua mente tutto il romanzo: come era nato, come si era svolto nel piú grande ardore della ispirazione, come lo aveva curato per farlo mondo da ogni improprietà, con quale coraggio si era posto a sfrondarlo in diversi punti per renderlo piú snello, piú agile, piú alato, piú degno di quel pubblico intellettuale al quale lo dedicava con un atto profondo di umiltà e di fede. Egli scrivendolo aveva pianto, aveva riso, si era innalzato al vertice del lirismo ed era sceso nei piú torbidi recessi del cuore umano. Tutta la vita colle sue passioni, coi suoi eroismi, colle sue viltà si agitava là dentro e c'era tanto pensiero da interessare il filosofo, tanto movimento da tener desta l'attenzione dell'uomo di mondo, tanto amore, tanto entusiasmo da cattivarsi ogni cuore femminile. Oh! la donna intellettuale come doveva comprenderlo! Egli l'aveva veduta nei ritratti delle Riviste alla moda, nelle descrizioni di romanzi, nei cenni suggestivi dei giornali all'indomani di una *première* o di una conferenza celebre e l'aveva amata per la sua bellezza fatta di intelligenza, per la sua eleganza composta nei filtri piú misteriosi della grazia e della sovranità. Era lei che voleva commuovere, perché alle perle che cingevano il suo collo leggiadro egli, Filarete, aveva sognato di aggiungere la perla viva di una lagrima strappata ai bellissimi occhi.

— Addio mamma, vado. Non ne posso piú.

Cosí il giovane autore si accomiatò dalla sua famiglia in un mattino di dicembre lasciandosi dietro quella fredda casa, quel freddo borgo che gli gelavano il cuore e corse alla voragine ardente della grande città.

Bisogna vedere, bisogna muoversi, bisogna imparare — pensava Filarete facendosi strada in mezzo alla folla della capitale e porgendo un orecchio attento ai discorsi che udiva colla vaga speranza di afferrare idee nuove, magari qualche rivelazione. Le donne soprattutto lo interessavano nel loro numero stragrande, nella varietà delle loro acconciature, nella scioltezza delle movenze che era l'indice di una maggiore libertà di vita e di concetti, di una raffinatezza ignota alle donne del suo paese; ma fu poco fortunato perché a farlo apposta tutte quelle che seguí per raccoglierne la voce e le idee non parlarono mai d'altro che di nastri e di stoffe.

Col cuore che gli batteva Filarete entrò nel negozio del suo editore che era anche libraio. Non si erano mai visti, il contratto essendo stato fatto per lettera, e lo scrittore novellino si apparecchiava ad un momento di grande commozione. Non ne fu nulla però. L'editore-libraio stava ravvolgendo in un foglio di carta un libro sul quale Filarete fece scorrere l'occhio curioso. Era la Guida per Nizza e Montecarlo che un signore elegante prese, pagò e si pose sotto il braccio. Quando egli ebbe annunciato il proprio nome, il libraio che si era già rivolto da un'altra parte per sgridare un ragazzo che gli guastava il gomitolo della cordicella, lí per lí, o che non avesse inteso bene o che la sua mente fosse troppo lontana non diede con nessun atto quella speciale dimostrazione di piacevole sorpresa che Filarete si aspettava da lui. Questo piccolo fatto bastò a sconcertarlo. Arrossí lievemente e ripeté con dolcezza: Filarete Assioli, l'autore di *Inesorabilmente*.

— Ahan!... Piacere.

— Anzi, si figuri, il piacere è mio — riprese Filarete con grande premura, sorridendo.

Stettero mezzo minuto a guardarsi nel bianco degli occhi. L'editore disse:

— E lei è venuto per le feste? Magnifica occasione; la città si trova nel suo momento migliore. Abbiamo uno spettacolo d'opera....

— Ma no, ma no. Io sono venuto per sapere come va il mio romanzo.

Pronunciando queste parole le guancie del giovane autore di rosa peonia che erano passarono al rosso fragola.

— Il suo romanzo? Non va niente affatto.

— Ni....en....te?

— Af-fat-to. Ne vuole la prova? Pietro (chiamò il commesso) quante copie hai venduto di *Inesorabilmente?*

— Neppur una — rispose il commesso senza pietà.

E si ha compassione per quelli che si rompono una gamba: quaranta giorni di letto fra morbidi guanciali, accarezzati dai parenti, visitati dagli amici che recano fiori, dolciumi, giornali illustrati.... Ah! veramente il cuore è fuori di posto.

Siccome Filarete brancicava il banco come uno che mal si regge in piedi, l'editore gli offerse una sedia con sufficiente cordialità.

— Prego, s'accomodi, non faccia complimenti. Un autore, qui, è un poco in casa sua. Certo occorre abituarsi all'ambiente; nel nostro mestiere non sono tutte rose, anzi, al contrario.... Pietro, hai mandato *Aphrodite* alla marchesa Luparelli?

Filarete si rimetteva a poco a poco. Sembrandogli che quel libraio in fondo non fosse un cattivo uomo si arrischiò a domandare:

— Leggono molto le signore dell'alta società?

— Romanzi francesi, sí, specie se sono di un certo genere.... Pare che sia alla moda perché non domandano che quello.

— Ma vi saranno pure le intellettuali....

— Intellettuali?... Non saprei. Vi sono le vecchie intellettuali abbonate tutte alla *Revue des deux mondes* e quanto alle giovani si servono del gabinetto di lettura dove si trova un po' di tutto.

— Il gabinetto di lettura? Libri in prestito?

— Sí. Due e cinquanta al mese: tre volumi per settimana.

— Ma questo è buono per le cameriere! — esclamò Filarete.

— Pare che vi trovino il loro tornaconto anche le signore perché serviamo a questo modo le migliori case. Duchessa Vallese, contessa di Sira, principi Belmondo, le signore Guttierez, Vicobelli, Altalena, della Biscaglia.... tutte clienti del gabinetto di lettura. Quanto vi ha di meglio in fatto di nobiltà e di finanza.

— Ma — tornò a dire Filarete del tutto disorientato — questi libri che vanno in mano di chiunque, del bottegaio unto, del giovinastro avvinazzato, di persone a cui quelle nobili dame non vorrebbero a niun prezzo toccare un dito.... e in case sudicie, in letti ignoti.... questi libri pieni di infezioni e di microbi.... sui quali il vizio e la malattia hanno posato misteriosamente le loro traccie invisibili.... questi libri della comunità e della miseria che non si sa di dove vengono, carichi di fiati e di sputi.... che non si sa dove andranno portando via l'effluvio del salotto elegante dove posarono un giorno tra gli oggetti piú intimi e piú cari.... no, questi libri non possono soddisfare il gusto raffinato di quella parte di femminilità che tutte le altre donne guardano con invidia e che noi poeti collochiamo cosí alto nel nostro ideale.

Il libraio si strinse nelle spalle e rispose con finta bonomia:

— Che vuole, la vita è cara. I guanti devono essere freschi tutti i giorni al pari dei fiori, i nastri si gualciscono, le trine si stracciano, i cappelli si sformano prima che finisca la stagione. Un abito appena appena decente costa due o trecento lire, le mantelline duecento, trecento, cinquecento, ottocento a seconda dei ricami. Converrà che una signora vestita a questo modo non può portare scarpe scalcagnate e che se versa una goccia di profumo sul suo fazzoletto non può essere che una essenza da quindici lire la boccetta. Allora è naturale che per fare un po' di economia si permetta solo due e cinquanta al mese di intellettualità.

Caso singolarissimo in dicembre, Filarete si sentiva la fronte madida di sudore. Egli seguiva ora col pensiero la corsa misteriosa e fatale di quei libri e gli sembrava di scorgere i bacilli del tifo annidati tra le pagine sorgere e rampare lungo gli abiti eleganti di due o trecento lire, sulla bianca mano, nelle

morbide chiome che in sogno aveva tante volte baciate. E dietro quei microbi da ospedale quanti altri microbi ancora non catalogati, microbi di cancrene morali e di inaudite volgarità non vedeva egli corrompere le più pure sorgenti delle sue illusioni! Stette così qualche tempo assorto, dimenticato dal libraio che si affaccendava intorno a clienti migliori, finché approfittando di una sosta nel negozio arrischiò timidamente un'altra osservazione:

— E gli scrittori? Essi sono una falange. Questi uomini intelligenti non comperano mantelli da cinquecento lire né profumi rari. Si interesseranno ben essi all'opera letteraria dei confratelli.

— Ah! caro signore, gli scrittori non leggono che se stessi. È il magro compenso che loro resta.

Filarete ammutolí. Inchiodato sulla sedia, in mezzo alle piramidi di libri che coprivano le pareti egli ne leggeva macchinalmente i titoli come si leggono in un cimitero le epigrafi delle lapidi. Tutti morti — pensava — eppure qualcuno deve pur vendersi poiché il libraio vive.

Quasi gli avesse divinato il pensiero, l'editore-libraio prese l'iniziativa di altre spiegazioni e pigliando dallo scaffale or l'uno or l'altro volume venne commentando:

— Ogni tanto capita un successo. Questo per esempio: *Memoires d'une femme de chambre*. Non una delle mie clienti se ne è privata perché le due copie circolanti del gabinetto di lettura non bastavano a soddisfare la curiosità di tutte.

— Anche *Quo Vadis* ha avuto a suo tempo un bel successo però.

— Sí, anche quello. Vede, o preti o.... Ci vogliono questi due argomenti per far fortuna. Ognuno ha il suo pubblico speciale e in giornata si specializza tutto. Se lei scriverà un altro romanzo ci pensi prima: o preti o....

Filarete abbassò il capo. Le ombre del crepuscolo invernale oscuravano già la soglia del negozio; altre ombre si addensavano nell'anima sua. Era dunque stato inutile tanto amore e tanto ardore?

A un tratto l'ombra sulla soglia apparve piú cupa; una persona l'aveva ostruita in parte. Il commesso si affrettò ad accendere la luce elettrica facendosi innanzi ad un giovane che si avanzava timidamente sbirciando la fila dei libri schierati sul banco.

— In che cosa posso servirla?

L'incognito, che portava un pastrano nero con bavero di velluto piuttosto usato e cappello a cencio schiacciato sull'occhio, mostrò un leggero imbarazzo continuando a guardare furtivamente le copertine. Finalmente disse a voce bassa, quella voce che tradisce immancabilmente lo stato della scarsella:

— Vorrei vedere il nuovo romanzo uscito: *Inesorabilmente* di Filarete Assioli.

Come mai non si accorse del giovine che diede un balzo sulla sedia a due passi da lui? Il commesso strizzò l'occhio da quella parte col fare di chi la sa lunga e porse il volume richiesto. Allora si vide una pantomima curiosa. Il nuovo arrivato, in piedi sotto la lampadina elettrica, sfogliava adagino le pagine introducendo il dito nei fogli ancora congiunti per tentare di allargare lo spiraglio, dando segni di interesse, di curiosità, di piacere; e Filarete dall'angolo semibuio dove si trovava abbandonato sulla sedia seguiva con ansia ogni movimento, ogni piega della fronte o delle labbra e cercava a sua volta di indovinare approssimativamente quale era il capitolo o il periodo che quello stava leggendo; quando lo vedeva sorridere si sentiva invaso da una straordinaria letizia e quando facevasi serio e attento tutta la sua anima trasmigrava nel corpo dello sconosciuto per scrutarne le sensazioni. A un certo punto il foglio chiuso da tutti i lati accrebbe la curiosità del lettore e diede a Filarete un brivido di febbre.

— Ebbene, quanto costa? — disse l'uomo dal pastrano nero; e prima ancora che il commesso potesse rispondere, avendo gettato uno sguardo sul dorso del volume, esclamò terrorizzato: — Quattro lire!

— Il volume ha quattrocento sessanta pagine — si affrettò a dire il commesso — l'edizione è elegante, caratteri nuovi....

Una viva contrarietà si era diffusa intanto sul volto dello sconosciuto; la sua tasca, quella tasca che aveva già dato il tono alla sua voce e che andava ora palpando malinconicamente modificò d'un tratto i gaizi lieti della sua fisionomia. Depose il volume sul banco mormorando:

— Ci penserò.

La sua voce era umile, scorata, mentre a passi incerti si avviava fuori della soglia.

Filarete non fece che un salto. Lo afferrò per la manica del nero pastrano e con voce ancora piú umile, ancora piú scorata, gli pose nelle mani il suo romanzo sospirando lieve:

— Lo accetti, la prego, lo accetti in omaggio.... Sono l'autore.

Neera.

La nuova pittura al « Salon d'Automne. »

Un consiglio agli ordinatori della Esposizione de Venezia.

Avviene adesso nuovamente nell'arte della pittura una straordinaria rivoluzione senza che noi italiani ce ne avvediamo. Tra qualche anno tutto sarà ancora mutato, procedimenti tecnici e ideali estetici, colorazioni e soggetti, gusti individuali e tendenze collettive; tra qualche anno la pittura avrà fatto un altro passo in avanti, avrà forse cambiato del tutto strada e direzione, si sarà completamente rinnovata negli aspetti e nel contenuto, e noi non ce ne saremo accorti, noi saremo sempre attaccati alle vecchie maniere e alle vecchie formule, e cominceremo ad aprir gli occhi a cose fatte, quando saremo rimasti definitivamente in arretrato, e ci metteremo faticosamente in cammino quando gli altri saranno già arrivati.

Cosí abbiamo fatto allorché si è compiuto il movimento provocato dagli impressionisti, e noi ci siamo trovati privi ed ignari degli acquisti ottenuti, ci siamo trovati ancora alle prese col bitume, con le terre d'ombra, con le sudicerie oleose, con la foscaggine grave e liscia, con la finzione accademica quando altrove tutte queste tenebre e questi imbarazzi erano stati superati e il sole, l'aria, il palpito rapido della vita scintillavano nel colore e fremevano nervosamente e arditamente sulle tele; noi ci siamo trovati ancora in mezzo alle più banali e insignificanti raffigurazioni della goffa mediocrità borghese, quando altrove tutto ciò era stato scacciato dall'arte e la linea era ridivenuta pura, solenne e decorosa, e nobile l'ispirazione e raffinata la ricerca.

Cosí si sta ripetendo ora, sebbene noi abbiamo acquistato la consapevolezza del danno subíto per un tale ritardo che ci ha reso estranei all'arte moderna e ci ha obbligato poi a uno sforzo affannoso per giungere alla pari, e sebbene siamo divenuti piú vigili ed abbiamo aperto le nostre esposizioni all'arte straniera.

L'Esposizione di Venezia aveva precisamente il cómpito di tenerci informati di tutte le variazioni effettuantisi nell'arte. Essa, ogni due anni, doveva presentarci raccolti i nuovi germi artistici apparsi in tutto il mondo, ed al suo inizio essa sembrò invero corrispondere allo scopo, e in seguito ancora noi credemmo che il suo intento fosse raggiunto. Ma oggi davanti a queste migliaia di tele adunate nel *Salon d'Automne*, testé aperto, di fronte alle novissime correnti che vi si rivelano e che ci sono del tutto sconosciute, di fronte ai nuovi germogli già pienamente sviluppati e di cui in Italia non si conosce neanche il principio, di fronte ai novissimi ardimenti che vi si spiegano liberamente e che noi non supponiamo neanche possibili, bisogna pur confessare che specialmente riguardo all'arte francese, ove piú vivo è il fermento e piú rapida la trasformazione, il fine non è stato conseguito, l'opera di Venezia è stata insufficiente.

Dopo le ultime mostre di Venezia, noi siamo rispetto a quello che si dipinge ora a Parigi nella stessa ignoranza, in cui eravamo prima di Venezia rispetto agli impressionisti, a tutti i vecchi innovatori.

Nelle sale veneziane ci è stata presentata una fase della pittura francese a noi per molta parte incognita, ma già oltrepassata in Francia; e si è sempre continuato in questo sistema, insistendo con la ripetuta esibizione delle stesse scuole e dei medesimi artisti, con gli stessi scarsi Monet e Raffaelli, con gli immancabili Carolus Duran, Dagnan-Bouveret, Breton, Cottet, Latouche, Blanche etc., mentre tutta una nuova generazione di artisti è ora salita in prima linea, mentre tutta una immensa e novissima fioritura d'arte è spuntata facendo dimenticare quelle precedenti.

Pur troppo quindi presso i nostri artisti, il nostro pubblico e i nostri critici continua a passare per il piú recente e ribelle degli ardimenti l'impressionismo o il divisionismo, continuano a essere ritenuti come gli ultimi e piú audaci innovatori gli impressionisti, gli idealisti, i nordici, mentre qui sono già quasi obliati e non rappresentano piú che i tardivi e gli stazionari.

Impressionismo, divisionismo, preraffaelismo costituiscono per l'arte italiana l'ultima parola della modernità pittorica, i punti dove ancora si deve arrivare, mentre qui sono già stati abbandonati, e si cammina con ardente fervore verso altre mète.

Restando ancora tra i vecchi, tra i più noti, chi, tranne qualche raro italiano che viaggia all'estero o segue le riviste d'arte forestiere, conosce le migliori opere del Renoir, un classico tra gli impressionisti, che alla delicatezza del Longhi, a un vigore tiepolesco accoppia la vibrazione luminosa del Monet; chi conosce qualche cosa del Toulouse-Lautrec, un formidabile caricaturista che crudamente, con barbarico vigore, rivela i tipi caratteristici del mondo equivoco parigino, del Cezanne, una specie di Rodin della pittura, un rude sbozzatore, un creatore sommario, di cui la creazione ha la forza tragica delle cose primitive, ai quali tutti singolarmente il *Salon* ha conceduto una sala speciale?

Chi conosce qualcuna delle meravigliose cere del Rosso, rievocatrici di arti di civiltà scomparse, di sensazioni abolite, preziosi frammenti che ci sembrano sorgere su da tombe violate, da città distrutte e arse, da reggie crollate; chi conosce i pastelli delicati di poesia e di sogno del Gropeano o quelli violenti del Legrand, i disegni arguti e le dorate imagini del Belleroche, le acque forti fresche del Müller e del Rossi, le evanescenti litografie del Denis, le tumultuarie scene spagnuole dell'Iturrino, le impressioni chiarissime del Lapparent, le crudeli, esagerate e forse anche grossolane ma vigorosissime caricature realistiche dei seguaci del Lautrec, come Desvallières, Guerin, Lempereur, Bonnard?

Ecco ad esempio, una scuola, può chiamarsi tale ormai, per il numero dei suoi aderenti, per il loro valore, e per l'importanza artistica delle loro opere, di cui noi non avevamo quasi idea; una scuola nuova, che ha le sue lontane radici in Degas e in Manet, che si svolge mediante una raffigurazione sempre più aspra, piú dura e piú cruda della realtà con Cezanne, che contro la realtà umana, contro la miseria dell'uomo si avventa spietatamente, arrivando alla caricatura atroce e irata, che denuda e irrita ogni tara segreta e ogni piaga ascosa, alla caricatura triste che sembra si spiega in una linea grossa, pesante come quella del Lautrec, del Desvallières, del Lempereur e di tanti altri minori.

Ed arrivo pertanto agli innovatori di oggi, ai giovani piú rivoluzionari, che salgono su dall'ignoto e creano nell'ignoto, nell'inconsapevolezza medesima del loro volere, che vanno avanti nella selva non ancora esplorata, dove nessun occhio umano è mai penetrato, senza una direzione, col proposito che il loro stesso lavoro costituisca una direzione, che creano nella piena libertà del loro spirito, fuori da ogni tradizione e da ogni legge, nella assoluta libertà con cui cresce l'arbusto nella vergine foresta.

Sono queste nuove germinazioni libere, che possono essere la trionfante vegetazione del domani, che noi dovremmo sorprendere al loro inizio e nel loro sviluppo, per renderci conto di ciò che prorompe e sboccia alla cima del piú alto ramo del grande albero dell'arte, per rimanere in contatto fecondo con le forze elementari e piú vive dell'arte, con le fonti e gli elementi del suo perpetuo divenire; e malauguratamente sono precisamente questi fermenti oscuri, possenti, gonfi di un ardore intatto e di un destino inespresso, che vengono allontanati da noi e ci sono occultati nel momento della loro espansione giovanile dietro l'ombra densa e irremovibile delle celebrità officiali, delle consorterie spadroneggianti, dei ruderi cadenti, dei vecchi tronchi inariditi.

Oh un buon colpo di piccone e di accetta che ci sbarazzi la mente e la strada da queste tirannie senili, da questi ostacoli cresciuti sulla ingenua debolezza nostra, e che ci permetta di illuminarci noi pure sulle vette ove il sole arriva piú fulgido e piú rapido!

Fosse questa la benefica funzione della Esposizione di Venezia! Ecco le opere dei giovani che essa dovrebbe precipuamente ricercare e presentarci senza aspettare che con la celebrità sia arrivata per loro la vecchiaia stanca! Quale straordinaria rinnovazione sarebbe per l'Esposizione di Venezia, quale attrazione interessantissima essa acquisterebbe, essa che invano cerca di rompere la monotonia ingenerata dalla ripetizione degli identici espositori! Poiché non si tratta solo di cambiar nomi di autori, ma la differenza tra quelli noti e i nuovi, tra quelli che finora ci sono stati insistentemente ammanniti e quelli che non si è avuto cura di farci conoscere, tra l'arte degli uni e quella degli altri è tale, che non esiste fra loro quasi alcun vincolo di continuità, che l'una arte è quasi la negazione dell'altra o per lo meno è qualche cosa di sostanzialmente diverso.

Tale è la sensazione acuta che ha colpito e turbato il mio spirito, ampliandone improvvisamente oltre ogni confine i criteri estetici, davanti ad alcune opere caratteristiche di questo *Salon d'Automne*, davanti alle composizioni allucinanti del Piot in cui si adunano figure femminili fantasticate nel delirio dei sensi disfrenati, idoli meravigliosi e terribili, dagli occhi lunghi e bianchi, occhi diabolici e indimenticabili che io ho veduto soltanto nelle paurose statue in legno dell'anonimo che scolpí gli stalli del salone della Scuola di San Rocco (e domani questo Piot supererà in fama Gustave Moreau); davanti alle cupe e misteriose visioni del Roualt, donde come da una favolosa caverna popolata da fantasmi emergono stravaganti figure, moltitudine tragica delle tenebre, anime infocate e tormentate da incubi notturni; davanti alle teste dello Cwozdecki, evocazioni di spiriti, spettrali, apparizioni di defunti nella notte. Pittura terribile questa, pittura di febbre e di delirio, pittura che scompiglia tutte le nostre nozioni sull'arte e sulla bellezza, arte che va giudicata oltre il bello e il brutto, che invece di commuoverci vuole farci rabbrividire e invece di piacere tende a creare e a rivelare ciò che ancora non è, ad ampliare la nostra possibilità sensibile e rappresentativa fino ad includervi gli abissi della follia, i roghi della passione, l'inviolabile faccia del mistero. Ecco ciò che io vorrei che si chiamasse e che si esponesse a Venezia, ed ancora vorrei che non si dimenticassero i mostruosi paesaggi del Janeso, ove la natura diventa violenza vivente e si contorce e si scaglia con pose tragiche, visioni fissate di terremoti e di cataclismi, e come contrasto i paesaggi del Peccatte, paesaggi di poesia, tutti ridenti di chiarori bianchi e gialli, attraversati da sottili alberi azzurri e violetti, soggiorni di estasi, visioni mattutine di un pianeta piú solare del nostro, e poi ancora i paesaggi quadrettati a mosaico del Molninger, i ritratti scultori, raffigurazioni di energia nervosa del Gottlieb, gli atti di vita del Ranft, della Bermond, del Bouche espressi con forme veementi, con viluppi e ferite nella caricatura e nella forza.

I nuovi sentieri sono aperti: 1° lo studio della realtà ha portato all'odio contro di essa, al magnifico furore brutale di rivelazione, e dal realismo eccoci alla caricatura bieca degli esseri e delle cose; 2° l'impressionismo con le sue gamme chiare ha reso il pittore ebbro di chiarità e di luce, cosí da indurlo a inventare una terra fantastica illuminata secondo il suo desiderio, e dallo studio dei riflessi solari di Monet eccoci alla descrizione delle albe del pianeta Venere del Peccatte; 3° il simbolismo ha trascinato l'artefice verso il mistero, gli ha infuso la sacra demenza dell'invisibile e dell'inesprimibile, ed eccoci a ciò che non ha nome ancora, alla chimera del Piot e del Roualt.

E noi continuiamo pure ad ammirare i menestrelli da bottega di Carolus-Duran o le madonne a tanto al metro di Dagnan-Bouveret.

Parigi, Ottobre.

Mario Morasso.

L'Italia giudicata da uno straniero.

Per gli individui e pei popoli che odiano l'immobilità, sinonimo di morte, e aspirano al progresso, che è luce e vita, primo dovere è conoscersi, a misurare sicuramente le proprie forze e temprarle per le imprese dell'avvenire. Ma conoscersi è molto ardua cosa sia per l'innata inclinazione alla benevolenza che ognuno ha per sé stesso, sia perché un tal giudizio è di continuo fuorviato dagli interessi che troppo direttamente ci premono. E perciò un popolo deve ascoltare con deferenza quel che dicono di lui gli stranieri d'autorità e di senno.

Merita senza alcun dubbio ogni attenzione il D.r Fischer, che dell'Italia parla con sicura competenza, dopo averla conosciuta da vicino e seriamente studiata (1), rilevando da amico sincero cosí i nostri pregi come i nostri difetti e i nostri mali, con penetrazione molto acuta nella constatazione dei fatti, alquanto piú talvolta che nella indagine delle cagioni.

Che siamo un popolo intelligente, laborioso, temperato, paziente, piacevole per finissimo senso d'estetica non lascia il Fischer occasione di ripeterci. E noi dobbiamo rendergli grazie, senza inorgoglirci, persuasi che i popoli che si ammirano sono prossimi alla decadenza. Noi che percorriamo la linea ascendente della naturale parabola, censuriamoci, piuttosto che ammirarci: sarà non soltanto piú modesto, ma anche piú utile. Tanto piú che il nostro giudice d'oltralpe non ci risparmia egli stesso meritate censure e taluna molto grave.

Voglio farne rapido cenno, approvando la diagnosi e discutendo la cura consigliata, senza la piú piccola intenzione di diminuire il merito grandissimo che spetta e nell'una e nell'altra al *medico* dotto e intelligente, ma soltanto col modesto proposito di sottoporre all'attenzione del lettore le mie lievi osservazioni. Perché la lode incondizionata d'un libro mi è sempre parsa un oltraggio alla dignità dell'autore, cui deve invece tornare accetta la lode sincera e misurata, che si accompagna alla discussione reverente e serena.

Il parlamentarismo italiano è giustamente descritto nei suoi vizi d'origine: il piccolo intrigo ed i meschini interessi locali prevalgono, nella elezione dei deputati, sui metodi onesti della elevata propaganda di idee e sulla stessa esatta percezione degli interessi generali e lontani di classe tanto che « ogni deputato vien considerato ed utilizzato dai suoi elettori come il mediatore naturale di tutti i possibili desideri privati. » Gli uomini imbevuti di cultura astratta e tendenti al dottrinarismo superano nell'ufficio legislativo gli uomini pratici conoscitori diretti della realtà; il parlamento invade senza riguardo il campo riservato alla pubblica amministrazione e ne ritorce ogni atto a suo libito e comando.

A queste piaghe politiche e morali, non saprei però consigliare come rimedio un « piú energico intervento del Monarca negli affari dello Stato », perché non vedo né quanto, né come, né entro quali limiti possa l'opera, mettiam pure, illuminata d'un uomo trasformare gli elementi sociali. Abbia come vuole il Fischer, il Monarca piú ampia libertà d'agire, si sottragga nella nomina dei ministri alla designazione del Parlamento e la sua volontà personale domini sovrana. Che ne verrà? Delle due l'una: o si giudica il rimedio serio ed efficace, tale da poter distruggere le cause del male, e allora bisogna adoperarlo sempre e ad ogni patto; ma se quella fede non ci assiste tant'è cambiar cura, nella piena certezza d'esser cosí piú logici e piú saggi. Ora non è chi non veda che, concesso l'arbitrio del Principe, si deve giungere sino a sopprimere l'autorità degli elettori, altrimenti la fonte prima del lamentato disagio rimane aperta senza scampo. Io spero che ben pochi accetteranno questa illiberale conclusione e che i piú invece ripudieranno senza rimpianti la troppo ardita premessa.

Non meno sincera è la diagnosi del male finanziario Italiano. Lamenta lo scrittore che i soverchi aggravi di cui soffrono le classi piú povere abbiano raggiunto un grado tale da suscitare profondo malcontento e da condurre già ripetute volte a violente esplosioni e sopratutto si duole che le tasse di consumo elevino incredibilmente il prezzo dei generi di prima necessità. Rinvigorire le facoltà produttive e dar modo alla nazione di sopportare piú agevolmente le imposte sarebbe, pel Fischer, la via per uno stabile miglioramento delle finanze Italiane. E non nego che la soluzione proposta abbia una parte di vero e di buono ma una parte soltanto, poiché se non è dubbio che a un carcerato, privo d'aria e di luce, giovi, per esempio, una miglior nutrizione che lo faccia piú a lungo resistere agli stenti, è ugualmente sicuro che gli gioveranno assai piú l'aria e la luce. Rinvigoriamo sí la produzione, ma riformiamo di pari passo l'ordinamento finanziario, tanto piú che l'aumentato benessere allieterebbe altrimenti i soli privilegiati, senza scendere, fra tanti ostacoli, a sollievo dei miseri che a stento e di quando in quando.

La distribuzione difettosa del suolo e l'ingiusto trattamento della mano d'opera sono, per confessione del nostro autore, i caratteri piú appariscenti dell'intimo malesssere che corrode l'agricoltura Italiana e nella augurata « creazione di una classe di contadini liberi » vede egli per l'Italia « la salvezza del suo avvenire. » Egregiamente: tanto la coraggiosa dichiarazione, quanto la nobile speranza onorano l'insigne straniero. Ma come gli uomini di Stato, nei quali il Fischer confida, contro ogni « opposizione dottrinaria » potranno compiere quest'opera di creazione, per dir cosí, dal nulla? Quando mai la concezione dell'uomo ha capricciosamente sconvolto i rapporti economici? Ne può conoscere l'ordinamento, seguirne il corso e nulla piú.

Giunga, e sia tosto, per l'Italia il momento in cui il latifondo sterile ed oppressore entri nel novero delle forme storiche di proprietà e piú non si compensino con mercedi di scherno (il Fischer ne tien dura parola) tanti ingrati e pericolosi lavori della campagna, né l'*assenteismo* del padrone molle e neghittoso alimenti l'opera infeconda e burbanzosa degli intermediari ignoranti e crudeli, e al produttore agrario sia alfine concessa quella libertà economica e morale che non gli difetta in Germania, come il Fischer a nostro larvato biasimo ricorda. Ma questa trasformazione, ch'io m'auguro sollecita con tutto l'animo, mi pare utopia attender dalla legge, prima almeno che la disposizione legislativa abbia ricevuto dal mutarsi delle cose e dall'impero nuovo di queste l'anima e la ragione di vita.

Ma dunque, si chiederà a tal punto il paziente lettore, voi convenite a chiusi occhi, e per carità di patria, nella constatazione delle italiane sventure, da cui non è rifuggito l'imparziale osservatore straniero, e dubitate cosí spesso sui proposti rimedi: perché mai?

Perché, con tutta la mia deferenza per lo scrittore non mi sembra che quei mali e tanti altri abbiano ciascuno un'origine lor propria e distinta, ma di tutti mi pare che sia piú logico, piú equo e piú confortante vedere il fondamento primo nello stato attuale della evoluzione storica Italiana. Il difetto di partiti che si inspirino al generale interesse, la manchevole educazione politica che dell'elettore Italiano fa un egoista dal piccolo sguardo, fisso nella ricerca del suo immediato vantaggio, l'ingiustizia della pubblica finanza che col tributo indiretto grava sul popolo e con l'imposta irrazionale ferma la produzione incipiente, le miserie inenarrabili degli agricoltori, sono fenomeni tristissimi, ma per ventura temporanei, di cui la spiegazione è riposta nelle vicende dell'ordinamento sociale.

Le classi agricole, per gran parte spossate e grette, rifuggono da ogni arditezza di benefica innovazione, da ogni ordinata trasformazione delle culture e nei dazi protettivi, che sono in fondo contro il loro verace interesse, sognano giorno per giorno un sostentamento alla loro vita. L'industria, sebbene ingagliarditasi, per la sua gioventú e per le difficoltà naturali che le si oppongono stenta per ora a farsi strada tra le rivali piú esperte e fortunate nel mercato del mondo e sulla tenuità della mercede prosegue a speculare ostinatamente e pericolosamente. E le classi inferiori, traversando un periodo di preparazione impaziente, non rifuggono oggi da qualche scatto impulsivo, sotto ogni aspetto biasimevole, che si ritorce a tutto lor danno.

Ma *ex malo bonum*. Non ostante l'apparente discordia tutti questi elementi concorrono, per diverse vie, al medesimo punto, la redenzione economica e morale d'Italia, non senza però che l'impulso primo venga dalla provvida federazione e dalla crescente elevazione dei lavoratori del braccio e dell'intelletto che all'imperante sistema, dannoso per tutti e per loro esiziale, impongono finalmente la resa. Diventerà allora un'industria ardimentosa e gagliarda, ricercatrice accurata e sapiente dei perfezionamenti tecnici, il centro del nostro ordine economico, trascinerà a dignitose altezze la nostra riluttante agricoltura, e queste classi superiori cosí rinnovate e rinvigorite sapranno e vorranno mutare, in tutte le sue forme, l'ordinamento della politica e della finanza.

(1) P. D. FISCHER. *L'Italia e gli Italiani* trad. it. T. DEL VECCHIO, Firenze, Bernardo Seeber, 1904. La traduzione opportuna è ottima per fedeltà e per chiarezza ed eleganza di forma.

A che dunque disperare o consigliare irrisorî palliativi? Aiutiamo invece la metamorfosi delle fondamenta, incoraggiamo e sorvegliamo l'azione delle nuove forze, additiamo il cammino che è necessario percorrere, vinciamo la resistenza passiva dei timidi e degli insipienti, moderiamo gli ardori intempestivi dei temerarî. Col che nuovamente si dimostra come la considerazione naturalista delle cose non uccida la volontà dell'uomo, ma l'educhi, la disciplini, la sproni verso la meta, distraendola dalle vie secondarie che spesso portano allo smarrimento.

Gino Arias.

L'ISTANTANEA

Achille Loria.

Se ne è parlato come di un candidato per le prossime elezioni politiche. Candidato socialista, s'intende. Colui che stampò un'orma imperitura nell'*Analisi della proprietà capitalista* aveva pieno diritto ai voti del proletariato. Ora si annunzia che la sua candidatura fu abbandonata. E si capisce. Fra tutti i suoi possibili elettori, non se ne sarebbe trovato nemmeno uno che fosse anche suo lettore. Le biblioteche circolanti delle camere di lavoro preferiscono un altro tipo di letteratura. La propaganda a base di equazioni e di logaritmi non è pratica. Del resto l'opera scientifica di Achille Loria è cosí fatta: anche gli iniziati, per intenderla bene, spesso ci sudano attorno parecchie camicie: tanto alto è il volo, rapida la dialettica, poderosa la sintesi. Però, da qualche anno ha lasciato i beati regni della «terra libera» per accostarsi a questa *lacrymarum vallis.* Ed è diventato piú facile, con grandissima soddisfazione dei suoi critici. La sua dottrina è proverbiale: la sua conoscenza delle lingue e delle letterature straniere spazia a traverso i continenti. Professa l'economia politica come un sacerdozio e alle verità economiche e ai grandi del passato scioglie volentieri inni eloquenti. La sua aggettivazione è fosforescente e il periodo sfolgora spesso di imagini poetiche. Perché questo scienziato di genio è anche un uomo di buon gusto, imbevuto fino al midollo di cultura letteraria. Nell'alta figura, nella faccia dall'espressione nazzarena sono tutti i connotati dell'apostolo. Nulla di piú naturale dunque che egli proceda tenace verso la mèta luminosa: *verso la giustizia sociale.* Tutto sommato, sarei tentato di dire che la sua personalità intellettuale esorbita dalle dimensioni che è lecito di attribuire a un rappresentante della nazione.... Il Parlamento avrebbe potuto serbargli delle sorprese spiacevoli: a Montecitorio è concesso di prevedere ogni assurdo. Perfino che un sotto segretario di Stato, poco meno che analfabeta, esca vittorioso da un duello oratorio con chi è reputato, a ragione, una delle piú fulgide glorie della scienza italiana. Meglio dunque starsene lontani. La Camera poteva essere il suo tallone: il tallone di Achille.... Loria.

Kodak.

MARGINALIA

* **Un discorso ministeriale e un'associazione in sfacelo.** — La Federazione degli insegnanti secondari si sta sgretolando come si è sgretolata quell'estrema sinistra verso la quale essa aveva deciso di orientarsi. Per un'accolta di professionisti che volevano discendere in campo atteggiandosi a partito militante, è stata una magnifica prova di accorgimento quella di credere ancora viva una forza che già si travagliava di un male insanabile. Noi apprendiamo con sincera soddisfazione come una grande maggioranza di professori diserti ogni giorno le file di quella novissima lega di resistenza, che nelle sue richieste aveva persino rinunziato al suo carattere di intellettualità. Sicché il capo del Governo ha potuto nella Relazione al Re limitarsi a constatare la «feconda reazione» che nel campo stesso degli insegnanti ha provocato «l'inconsulta leggerezza di alcuni che si offersero di seguire quel partito che loro promettesse maggiore stipendio.» Anche piú sereno è stato l'on. Orlando nel discorso ch'egli ha tenuto in questi giorni a Venezia; discorso improntato, giova riconoscerlo, ad una grande nobiltà di sentire. Egli, infatti, non solo ha lasciato tacere ogni personale risentimento: ma non ha voluto neppure pensare alle possibili offese arrecate ai diritti dello Stato. E di quest'altezza di propositi noi non sapremmo lodarlo abbastanza. Molto acuto egli è stato nell'esaminare la grottesca condizione che sarebbe stata fatta dai capi della Federazione ai singoli soci, se la maggior parte di essi non si fosse ragionevolmente ribellata. «Altro è, dice l'on. Orlando, la spontanea opzione dei singoli verso un credo politico o sociale, altro è l'adesione forzosa, il pronunziamento insurrezionale dei capi e l'arruolamento obbligatorio dei gregari nelle file dei partiti militanti, trasformando l'insegnante in un ribelle, non perché cosí pensa e crede come individuo, ma perché si dichiara che questa è la sua missione professionale.» Giustissime parole alle quali bisognerebbe a parer nostro aggiungerne altre, che il Ministro certamente non poteva pronunziare. Bisognerebbe cioè domandarsi se quelle conquiste alle quali i professori credono di aver diritto sieno giustificate dall'importanza nuova delle loro funzioni nella società contemporanea. Ora uno dei prodotti tutt'altro che infrequenti della scuola ufficiale italiana è questo: il licenziato ginnasiale, e magari anche liceale, che finisce uomo di fatica o custode, fattorino delle poste o dei tranvai, cantoniere ecc. ecc. E per ottenere simili risultati, per riempire cioè di titoletti accademici le tasche vuote degli eterni cercatori d'impiego, i professori vogliono aumentare le loro probende e minacciano, in caso contrario, di sovvertire lo Stato?

* **«Don Giovanni» a Firenze.** — Questo semplice annunzio ha bastato per riempire di gioia tutti i buongustai musicali, poiché, per la piú insplicabile delle anomalie, il nome di Mozart appare alla lettera una volta ogni quarto di secolo sul cartellone dei teatri massimi dell'Italia... Figuriamoci poi su quello dei teatrini! Ed è bene che il capolavoro del maestro di Salzburg faccia la sua rientrata a Firenze su un palcoscenico popolare, giacché non esiste, nella letteratura dei suoni, una musica più limpida e facile ed afferrabile, più irresistibilmente ingenua e geniale di questa. Essa richiede dal pubblico l'identico sforzo mentale del *Crispino e la Comare*, e delle altre solite opere di repertorio, che siamo stufi di rivedere affisse più volte l'anno sui muri della città: soltanto è infinitamente più distinta, più alta, più classica. Già quel che v'è di meglio nel miglior Rossini è contenuto in germe nel Mozart, e, se si accetta il *tedeschino* (cosí chiamavano il pesarese al Liceo di Bologna per la sua divozione a Mozart), non vi è ragione per respingere il suo ispiratore, che fu il più italiano tra i grandi compositori germanici. A parità di condizioni, perché non educare la gente a scegliere, tra due lavori ugualmente semplici e chiari, sempre il più bello, sempre il più gustoso: un disegno di Sandro di pochi tratti anziché un povero nudo accademico, in architettura Brunelleschi di preferenza a un fabbricante di villini, in scultura Donatello invece di uno statuario della Via dei Fossi?... Il tentativo dunque di popolarizzare il *Don Giovanni*, eseguendolo al Teatro Alfieri, è stato nobile e degno del movimento di risurrezione artistica che si va disegnando da più lati nella nostra città. Il contorno quattrocentista delle melodie di Mozart s'immedesima in modo naturale colla tradizione fiorentina: è, in musica, la stessa pura linea del Botticelli, del Brunelleschi, di Donatello nelle arti loro rispettive.

P. S. Avevamo scritto tutto ciò prima della rappresentazione: all'ultim'ora dobbiamo constatare che questi eccellenti propositi sono stati travolti da un'esecuzione inferiore ad ogni critica. Il pubblico ch'era accorso all'Alfieri, numeroso e pieno di fiducia, rimase crudelmente deluso.

* **I giovani illustratori italiani.** — Vittorio Pica ha iniziato una lodevolissima campagna nelle pagine dell'*Emporium*. Egli osserva che, poiché il favore del pubblico si è rivolto di nuovo verso l'illustrazione, parrebbe naturale che editori e direttori di giornali facessero a gara nel cercare i disegnatori più adatti a dare un *cachet* d'arte alle loro pubblicazioni. Invece, mentre in Europa e in America si pubblicano riviste come la *Jugend*, il *Graphic*, il *Ver Sacrum*, il *Simplicissimus*, il *Gil Blas Illustré*, la miseria della stampa domenicale e delle copertine italiane è tale che non si passa un giorno di sabato presso all'edicola di un giornalaio senza sentir vergogna per l'editore che offre tali sconcezze e per il pubblico che si contenta. Vittorio Pica aveva già parlato di questa indecorosa deficienza della nostra stampa: ora ritorna sull'argomento in maniera più pratica ed efficace. Egli s'è proposto di mostrare in una serie d'articoli che non mancano in Italia illustratori degni di esser conosciuti, e che tuttavia languono nell'oscurità e soccombono in concorrenza alla più sfacciata genia di mestieranti. Nei fascicoli di settembre e di ottobre s'è occupato di Alberto Martini e di Serafino Macchiati, l'uno ancor giovanissimo e dedito più che ad altro all'illustrazione di opere classiche, l'altro già quasi maturo d'anni e di fama e vivente a Parigi, ove la sua matita è pregiata dai direttori delle riviste d'attualità come dagli autori e dagli editori di romanzi mondani. Dubitiamo se talvolta non siano eccessive le lodi del Pica a questo artista sottile e delicato; ma certo non son due triviali scarabocchiatori questi che impariamo a conoscere, e le illustrazioni del Martini alla *Secchia Rapita* son deliziose per un buon sapore arcaico e per una fattura rapida insieme e perfetta.

* **I Giapponesi sono mongoli?** — Come si spiega che i Giapponesi, appartenenti alle assopite stirpi mongoliche dell'Asia, immobili da secoli in uno stesso stampo di arretrata civiltà, compiano cosí rapidi progressi e mostrino cosí vaste energie vitali e cosí grande attitudine alla coltura nostra? Tale è la questione che travaglia molti spiriti alla vista dei prodigi, che questo popolo compie nella tremenda guerra mancese, e tale è la questione che l'antropologo Aldobrandino Mochi tenta di risolvere in un suo articolo apparso nell'ultimo fascicolo della *Rivista d'Italia*. Egli ricorda che il popolo giapponese non ha caratteri etnici costanti, ma risulta dalla mistura di due tipi l'uno popolare «dal corpo tozzo, quasi glabro, con pelle scura, giallastra, cranio rotondeggiante, fronte bassa, faccia larga e trapezoidale e zigomi sporgenti quasi come nei Mongoli veri, occhi assai obliqui, naso largo e piatto»; l'altro fine ed aristocratico, considerato come l'ideale etnico della bellezza in tutto il Giappone ed esagerato e spinto all'assurdo dall'arte convenzionale del paese; «un tipo a personale slanciato, testa allungata, un po' più peloso, ma di pelle meno scura e meno gialla, piuttosto di un bruno pallido, quasi biancastra, in cui le donne, dice il Bastian, raggiungono talvolta la bianchezza diafana delle nostre.» Il Mochi cerca l'origine di questi Giapponesi superiori tra i Giapponesi selvaggi, tra gli Aino indigeni delle tre Kurili meridionali e della parte nordica ed orientale dell'isola di Jesso, e mostra con opportuni raffronti come i Giapponesi primitivi debbano ritenersi affini alle popolazioni dravidiche dell'India e alle indonesiane di Borneo e di Sumatra. Delle quali le prime sono incluse nella razza dall'Huxley denominata australoide, razza bianca che oltre gli indigeni dell'Australia comprende i Camiti e per molti etnologi non è lontana dagli Arii, non dissimili in ciò dalle Indonesiane che son considerate di stirpe bianca dal Quatrefages e dalla maggior parte dei sistematici dell'antropologia. Cosí resterebbe dimostrato che il fondo etnico del Giappone ha ben poco in comune coi Mongoli, ed è invece men remoto da noi che non si pensi. Noi siamo d'accordo col Mochi nell'opinione che, se prima si eccedeva nell'interpretazione etnica dei fatti storici, ora si cade nel peccato contrario ostentando un'assoluta indifferenza per il «fattore razza.» Ma pensiamo che le sue ricerche hanno un valore indipendente dai fatti contemporanei e dal fenomeno nipponico, il quale potrebbe ugualmente sussistere senza la lontana parentela dei Giapponesi con gli Arii. Non avrebbe nulla di assurdo la mirabile ascensione di un popolo prettamente mongolico, se tale fosse il Giapponese, come nulla ha di assurdo la precipitosa decadenza di una nazione prettamente arcaica, quale è la Grecia.

* **Come si può riformare l'insegnamento classico.** — Il professore Charles Pagot è certamente un uomo fervido e ingenuo come un fanciullo. Figurarsi che — cosí egli racconta — quando va da Anatole France si ripete a memoria le parole di M. Bergeret, e quando va da Octave Mirbeau si ricorda, nientemeno, di Eschilo, di Molière e di Balzac. Il professore Pagot, poi, prende molto sul serio le parole benevole dei ministri e dei ministeri, i quali in Francia non devono essere molto diversi da quel che sono fra noi. Queste parole benevole il prof. Pagot ha ricevute e queste e molte altre visite ha fatte a proposito di una sua idea sulla riforma dell'insegnamento secondario classico ch'egli ora comunica, con gran fede e con maggior candore, ai lettori della *Revue*. Egli dunque ha fatto un esperimento, avendo ottenuto dall'Associazione politecnica il permesso di un corso popolare e gratuito di latino, e crede d'averne ricavato insegnamenti tali da deciderlo a concretar senza indugio le sue idee pratiche intorno agli studii di latino e di greco. Egli è un difensore a oltranza dell'istruzione classica, concorde in ciò con quasi tutti gli uomini di buon senso e di buon gusto, mercé la cui opera il partito dei nemici di Senofonte è quasi ridotto al silenzio. Perfino dall'America veniva, alcune settimane or sono, una voce autorevole in difesa delle lingue antiche, le quali, anche se non sono di per se stesse giovevoli, offrono tuttavia uno strumento prezioso per l'educazione dei giovani alla virtù dello sforzo. Ma il prof. Pagot deplora vivamente che sei anni interi si spendano in Francia per l'istruzione classica e che tutti e sei vadano interamente perduti. Come si vede, si tratta di una vecchia accusa, e non peculiare alla Francia; per l'Italia basta dire otto invece di sei e tutto il resto è identico. I metodi, aggiunge il Pagot, sono lenti gravi dottrinali, atti a disgustare piuttosto che ad allettare le intelligenze adolescenti. Si abusa di dizionario e di grammatica, si assegnano cómpiti gravosi, si squarta e si notomizza la parola, perché poi alla fine dei sei anni gli scolari non sappian nulla né di Roma né di Atene né della vita o del pensiero antico. Il Pagot crede di poter ridurre a metà il tempo necessario e, intanto, decuplare i risultati. Il suo metodo non risulta chiaro dall'articolo, ma dalle poche particolarità che se ne ricordano sembra in qualche modo simile al metodo Berlitz per le lingue moderne. Quello, però, su cui l'autore dell'articolo insiste a preferenza è la qualità dei professori che dovrebbero amare la loro materia ed animarla e farla vivere nel cuore e nel cervello degli scolari. «Professeur! quel mot!» esclama col solito entusiasmo l'ottimo professore dell'Associazione politecnica. E siamo d'accordo con lui, la questione dell'insegnamento è in fondo questione d'insegnanti. Port-Royal ne aveva, perché non era cosí gretto e tirannico nello stabilire i metodi e i programmi com'è lo stato moderno. Come si potrebbero trovare o creare ottimi insegnanti, quando i ministeri — e se domani non ci fossero i ministeri, ci sarebbero le Federazioni — sopprimono senza pietà ogni iniziativa personale? Il Pagot consiglia una scuola di pedagogia che dovrebbe formare il carattere dei futuri professori abituandoli a leggere i libri che si riferiscono all'educazione e a meditare su massime com'è questa di Montaigne: «A un enfant de maison.... je voudrais qu'on fût soigneus de choisir un conducteur qui eût plutôt la tête bien faite que la tête bien pleine.» Ed una scuola di pedagogia dovrebbe fabbricare le teste giuste dei professori? Ma Montaigne stesso ne avrebbe riso, egregio prof. Pagot, anche prima del congresso di Roma.

* **La sensazione d'Arte.** — Sotto questo titolo il Péladan pubblica nella *Revue Bleue* alcuni suoi aforismi di estetica e di critica d'arte, quasi del tutto sconnessi o collegati da un filo percettibile appena. Delle cose ch'egli dice ripeteremmo volentieri il giudizio oraziano: *sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura.* Ottimo è, come in tutte le cose del Péladan, ciò che non trascende l'immagine e l'impressione, ciò ch'egli dice, per esempio, dell'arte a proposito della diffidenza che il clero da secoli mostra contro l'arte, la quale è una formidabile rivale della religione in cospetto degli enimmi che ci travagliano. «Paradiso ove si penetra senza né purezza né merito; miracolo che si produce per sola virtú dell'entusiasmo; oltretomba aperto alle nostre colpe ed alle nostre manie; luogo di rifugio anche per le coscienze impure e sanguinose, l'Arte apre le sue braccia larghe di favore e di complicità a tutti i dispersi.» Ma non si possono accogliere ad occhi chiusi le sentenze del Péladan in fatto di arte e di critica contemporanea. Egli serba alcuni pregiudizii antiquati contro il realismo, e sostiene che il contadino e il mendicante non danno una visione esatta dell'uomo, ed incolpa della decadenza del gusto contemporaneo il predominio della pittura sulle arti sorelle, e vorrebbe che un corso d'estetica non fosse altro che un corso di *Architettonica* e cominciasse con una specie di *geometria sentimentale.* Bisogna, in generale, esser cauti contro il Péladan quando parla di estetica: egli è di quelli non pochi che a questa tristissima fra le muse filosofiche fanno un'assidua corte, senza trovar mai il coraggio necessario a tentar l'*approccio* o che, pur disprezzandola, non sanno staccarne gli occhi e il desiderio. Il Péladan deride le fraseologie estetiche che permettono agli ignoranti di tener cattedra, disprezza l'*échafaudage* inutile e pretensioso innanzi al capolavoro per cui egli non vorrebbe altra critica ed altra analisi che l'ammirazione; tollera appena i professori di filosofia che s'impadroniscono — vedi impertinenza! — della nozione estetica. E sia. Ma allora perché mai il Péladan definisce il bello *una visione interiore, per la quale il mondo sensibile si riveste di qualità sopra-eminenti?* e qualche colonna più in là un'*equazione tra la vista e la visione, tra la realtà fisica e la qualità metafisica?* e perché definisce il capolavoro *un ragionamento per via di forme?* Questo non è né filosofico né anti-filosofico: è una ambigua *flirtation* con le idee.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Il Museo di Napoli e Benedetto Croce.**

Napoli, 15 ottobre 1904.

Gentilissimo Direttore,

Sono molto grato al *Marzocco* che, col dar forma precisa e pubblica ad una voce che circolava da qualche tempo ed era giunta più volte anche al mio orecchio e m'aveva messo in imbarazzo, mi offre il modo di opporle una smentita pubblica e precisa.

È notorio, signor Direttore, che i miei studii, la mia preparazione, tutta la mia vita spirituale è volta verso le lettere e la filosofia; l'archeologia non è nella cerchia delle mie occupazioni; e mi sento in essa, e in tutte le questioni che vi si collegano, affatto incompetente. E perciò non solo non ho mai aspirato (questo s'intende) alla direzione di un Museo, ma non potrei assolutamente accettarla, se alcuno, troppo benevolo verso di me, me la offrisse. *Age rem tuam.* Non sono abbastanza umile da mettermi a fare ciò che so dapprima di non poter fare bene.

Comprendo come la voce possa essere sorta: troppe volte il mio nome si è visto mescolato alle polemiche degli ultimi anni intorno al Museo di Napoli. Ma io ho preso la parola come tanti altri han fatto, o avrebbero potuto fare, in qualità di cittadino o di spettatore; giacché i mali deplorati erano o d'indole amministrativa o tali che ogni persona colta poteva giudicarne. Richiedere provvedimenti perché le biblioteche non vadano a fuoco come quella di Torino (a proposito: ora ch'è svanita la prima triste impressione, si sta facendo nulla per evitare che simili disastri si ripetano?), non significa essere un dotto o aver competenza da bibliotecario!

Dunque, siamo intesi: nel problema da risolvere circa la direzione del Museo di Napoli, *il mio nome non entra e non deve entrare in alcun modo.* Il problema è ancora insoluto ed è assai grave; ed Ella fa benissimo a richiamarvi sopra l'attenzione. E sarebbe il caso di richiamare anche l'attenzione del pubblico sulle condizioni in cui si trova la Pinacoteca; la quale è, da quattro anni, chiusa ai visitatori, con discapito dell'arte ed anche delle finanze dello Stato. Il Venturi, incaricato dell'ordinamento, non viene o non è messo in grado di venire a Napoli ad eseguirlo: il Conti, incaricato della direzione, non può assumerne effettivamente le funzioni se il Venturi non compie l'ordinamento. Perché, non potendo il Venturi, l'ordinamento non è affidato, come pure sarebbe naturale, al direttore Conti? Mistero! E intanto i quadri stanno ammonticchiati in alcune stanze di deposito; essendosi dovuti togliere in fretta e furia anche quei pochi che erano stati appesi al muro, a cagione degli inconvenienti accaduti cosí per alcune stanze che minacciavano rovina come per l'eccessivo calore che regnava in altre e faceva spaccare le tavole e screpolare i dipinti.

Mi abbia, egregio amico, con molti saluti

Dev.mo aff.mo.
BENEDETTO CROCE.

La lettera dell'eminente pensatore napoletano scioglie in parte i dubbi che avvolgono l'avvenire del Museo di Napoli. Con la consueta sua schiettezza, Benedetto Croce manifesta il fermo proposito di non volere entrare in alcun modo nell'attesa soluzione del problema. E a parte qualche necessaria riserva per quanto riguarda l'affermata sua incompetenza (dobbiamo proprio augurarci che quell'alto e complesso ufficio sia occupato da un archeologo puro?) a noi non resta che prendere atto della sua leale dichiarazione. Pure confidando che come «cittadino e spettatore» egli vorrà continuare ad adoperarsi per quel bellissimo e sciaguratissimo Museo, di cui, con coraggiosa perseveranza non si stancò di denunziare i molteplici guai, sfidando numerosi e potenti avversari. Avevamo dunque piena ragione di scrivere che il Ministero deve occuparsi e preoccuparsi della nomina di un direttore, degno sotto ogni aspetto dell'ufficio. Il commissario regio, lo ripetiamo, non risolve nulla. È stretto obbligo del ministero di cercare nei ruoli o fuori dei ruoli, se sia necessario, la persona che possa assumere stabilmente quelle delicate funzioni. Ma se è giustificato questo nostro voto, che è poi il voto di quanti hanno a cuore il patrimonio artistico ed archeologico del paese, non meno giustificata è la sfiducia che già accennammo a proposito di coloro che dovrebbero attendere alla soluzione del problema. La lettera di Benedetto Croce ci fornisce, pur troppo, nuovi argomenti per dubitare che il ministero non si occupi, come dovrebbe, della questione. Ciò che egli ci scrive a proposito della Pinacoteca annessa al Museo potrebbe apparire inverosimile e quindi incredibile a chi per troppa ingenuità non sapesse che verità e inverosimiglianza in certi argomenti vanno non di rado fraternamente congiunte. Una pinacoteca governativa, che contiene parecchie tavole di prim'ordine, *chiusa da quattro anni al pubblico!* Un nuovo ordinamento che si è limitato ad ammonticchiare i quadri in alcune stanze di deposito! Un ordinatore, con tutti i poteri, assente, da tempo immemorabile: un direttore, senza poteri, preposto alla vigilanza dei quadri accatastati e intangibili! La nostra burocrazia arriva, senza volerlo, ad effetti di schietto umorismo. Ma, nonostante l'allegria della situazione, noi non abbiamo alcuna voglia di ridere. Abbiamo bensí la voglia di domandare alla Direzione Generale di Belle Arti, che è responsabile di questo grottesco stato di cose, se la farsa deve durare ancora un pezzo.... A noi pare che sia durata anche troppo. A meno che non si aspetti per calar la tela in fretta e furia l'articolo «deplorante» del *Times* o la nota ostile, meritatissima, di Karl Baedeker...

N. d. D.

* **Malinconie umbre.**

Assisi, 18 ottobre 1904.

Onorevole Sig. Direttore del *Marzocco*,

Viaggiando all'estero m'ero quasi un po' lasciato andare a credere che, stringi stringi il nostro governo non fosse poi l'ultimo fra quelli che si prendon cura de' monumenti che forman l'orgoglio specialmente de' paesi latini. Ma ritornato per ragioni di ufficio ad Assisi, son capitato proprio in un momento critico per la Basilica di S. Francesco. I giornali, specialmente il *Giornale d'Italia*, si son già occupati della cosa; ma non hanno detto tutta la verità che si potrebbe dire riguardo al modo con cui sono collaudati i lavori, causa prima di tutti i danni che subisce giornalmente il più bel monumento della città. E fosse il solo, del resto! Non so a chi più specialmente spetti la cura di riparare; ma c'è la cappella dei Pellegrini, coi dipinti mirabili del Mesastris da Foligno, la quale l'anno scorso ha accennato a muoversi, visto che non si muovono gli altri, e a incamminarsi giù pel pendío. L'ingegner Brizi provvide come meglio poté, ma.... Rimangono fra tante belle cose macchie ingloriose di calce e di cemento che non fan certo bel vedere. Nelle sale del Municipio esistono degli affreschi staccati, dei quali uno di Ottaviano Nelli e altri di eccellenti pittori.... Posti in una stanza dove un gran camino scalda i lavori degli Assessori, e dove il fumo, non d'incenso, sale fino alle madonne e ai santi, essi, mal sorretti, afforzati, difesi, si screpolano si rompono, se ne vanno, aspettando di entrare nel Museo ora in formazione sotto forma di cenci imbrattati di colori o di calce, perché cosí soltanto le belle cose, mal tolte dai loro posti, possono entrare nei musei. Non parlo della Rocca che si rovina sempre più, non parlo delle belle caratteristiche strade della città medievale che vedono coprirsi di intonachi indecenti il nero, bellissimo pomato antico, che il Subasio largí perché si costruissero le case ai figli suoi... Parlo però dell'indignazione che tutto questo produce e invito l'autorevole *Marzocco* a unir la sua voce per la difesa di questa città più che meravigliosa, unica.

Con perfetta osservanza

Dev.mo
MARIO CHINI.

* **Vandalismi a Creta.**

Dal Direttore del Museo Civico di Bassano riceviamo e pubblichiamo:

Bassano, 17 Ottobre 1904.

Spett. Redazione,

Candia, che nei cinque secoli di soggezione alla Serenissima, ebbe sí largamente a risentire dell'influenza veneta, fin dai più antichi tempi di quel dominio avea costrutta nella sua piazza di S. Marco, non lungi dal palazzo ducale, una di quelle *Logge*, che nelle città venete non mancano mai.

Riedificata nei primi decenni del secolo XVII, la loggia di Candia era riuscita un vero capolavoro dell'arte. Tanto che gli intendenti penavano a persuadersi che il suo disegno non potesse attribuirsi al Sanmicheli. Recentemente era sorta l'idea di restaurarla dai danni del tempo e dai deturpamenti dei turchi. E l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti avea fatto eseguire dall'ing. Federico Berchet il bel progetto di ripristino. (Atti del R. Istituto Veneto, vol. XLII), che fu offerto in omaggio al governo dell'isola.

Quand'ecco una corrispondenza da Candia ci avverte come all'improvviso quel ministero dell'Istruzione ordinasse l'abbattimento di tutto il piano superiore della loggia. E il lavoro, come erasi decretato, in soli due giorni fu compiuto, coinvolgendo la più barbara strage di tutte le parti architettoniche del monumento.

Siffatto vandalismo suscita la più legittima indignazione per questo specialmente che esso non è la conseguenza di un atto inconsulto, ma la deliberata offesa recata alle sacre memorie della nostra storia, di quella storia che ormai da qualche tempo i giornali cretesi si divertono a miserabilmente vilipendere.

Fortuna che non manca il modo di dare a quel popolo una buona lezione!

Col più profondo rispetto

Dev.mo
D.r GIUSEPPE GEROLA.

Il brutale vandalismo che (ironia dei nomi!) il Ministero della pubblica istruzione di Candia ha perpetrato impunemente, come ha destato la legittima indignazione di coloro che intendevano di restaurare la *loggia* distrutta, così susciterà lo sdegno di quanti hanno a cuore le più nobili memorie del passato. Mentre scriviamo, abbiamo sott'occhio una fotografia che ci rende più pungente il rammarico per la barbara impresa di quel governo stoltamente picconiere. Quanto alle offese che i cretesi muovono all'Italia e alla lezione che il dott. Gerola vorrebbe fosse loro inflitta, non sapremmo trovare maestro di scuola più indicato dei bravi RR. Carabinieri che il governo italiano tiene nell'isola in virtù di accordi internazionali....

N. d. D.

* **Per la salute di Firenze.**

. . . .

E dell'acqua malsana, della sete sofferta c'è uno solo che più ne parlerà, uno solo che più se ne rammaricherà? Nessuno: nessuno neppure se un inevitabile strascico di tifo non richiamasse ogni ceto di cittadini a meditar più seriamente su i casi loro, che potrebbero anch'esser casi.... di tifo. Ma sí, c'è altro da fare e da pensare: la vita ferve nuovamente e quanto al tifo, chi non lo sa? ce n'è sempre e dappertutto.

Coraggio dunque e avanti! avanti verso l'inverno, avanti verso la primavera finché, con lo spuntar del luglio, rieccoci daccapo alla solita musica, al solito fuggi fuggi: chi può se ne va, chi non può resta; resta ad ammazzar l'estate un po' col Cinciano, con l'Orticaia e con la Claudia più o meno autentiche, un po' con i cocomeri secondo i mezzi ed i gusti... mentre il Municipio, tanto per far qualcosa di nuovo e strepitoso, vien diseppellendo gl'interrati pozzi e su dei cavalletti, a guisa di catapulte, alza in aria delle botti e notte e giorno pompa come un dannato, pompa dai pozzi, dall'Arno e dal Mugnone! Spettacolo meschino e stenterellesco che fa uno strano contrasto con quanto di grandioso ed a prezzo di inauditi sacrifizi, han saputo fare e stan facendo tante altre città grandi e piccole, tante borgate e villaggi per non lasciarsi scappare una sorgente d'acqua spesso lontana da loro diecine e diecine di chilometri: spettacolo ancor più triste quando si pensa che a mezzi cosí primitivi, cosí inadeguati e sproporzionati al bisogno (al bisogno, che è quanto dire all'igiene ed alla salute pubblica) deve proprio ricorrere la città, che ad un generale benessere accoppia in tanta dovizia tesori di inestimabile valore.

Ma a che serve tutto ciò, a che servono le sue bellezze naturali, il suo clima, i suoi dintorni, i suoi monumenti, che divien mai il fascino delle sue attrattive quando si deve convenire che nei mesi caldi essa non ha un bicchier d'acqua un po' sana per dissetarsi? Oh sí, portiamoli pure in processione codesti suoi pregi, strombazziamoli ai quattro venti con quanto fiato abbiamo in gola, ma non dimentichiamo che sotto questi abiti sfarzosi Firenze è rosa da un gran male, è rimasta tra le poche città costrette a dissetarsi con acqua impura e malsana. E non dimentichiamo che la questione dell'acqua, oggi specialmente che l'igiene accampa diritti imprescindibili, è di quelle con cui non è permesso transigere, nelle quali non è permesso ricorrere a mezze misure, a piccoli espedienti, che finalmente è una questione che non è lecito confondere, accomunare con altre, per quanto esse possan sembrar gravi ed imperiose e che ogni ritardo a risolverla si traduce — e Firenze ormai ne ha fatto la prova — in un danno finanziario, perché un po' per l'igiene un po' per l'industria, l'acqua diviene una merce ogni giorno più preziosa e ricercata.

ARNALDO GINEVRI.

Abbiamo pubblicato volentieri questa lettera dell'ing. Ginevri che richiama opportunamente l'attenzione del pubblico sopra una delle più importanti questioni cittadine. Il momento ci sembra indicato quant'altro mai. Siamo in periodo di elezioni. Bisogna ricordare ai futuri e possibili rappresentanti di Firenze i loro doveri più elementari. È vero che se ne scorderanno a elezioni compiute. Ma la colpa non sarà nostra. Né quello dell'acqua è certamente il solo problema fiorentino che incalzi nell'ora presente. Appunto abbiamo sott'occhi un opuscolo sull'*Avvenire di Firenze* di Paolo Galletti, altro nostro concitta-

dino che coglie ogni occasione per spezzar lance contro l'accidia paesana. Per lui le questioni fiorentine sono sétte, come i peccati capitali. L'ultima è per il Galletti quella dell'acqua potabile superiore, secondo lui, alla mediocrissima sua fama. E qui non siamo d'accordo con l'egregio scrittore: come non siamo d'accordo con lui per ciò che riguarda la vagheggiata trasformazione di Piazza Vittorio in un gigantesco *hall*, chiuso naturalmente ai veicoli e destinato ad accogliere i forestieri.... Viceversa le considerazioni sul « Palazzo delle Esposizioni » da creare *ex-novo*, perchè il cetaceo di Via del Campidoglio non può rispondere allo scopo desiderato, sulla Biblioteca che dovrebbe sistemarsi con successivi ampliamenti dov'è o nelle immediate vicinanze, sul Palazzo della Posta che malamente sarà costretto nella misera area assegnatagli, sull'ospedale che dovrà pure prima o poi essere trasportato in più spirabil aere, sulle tenebre serali di Firenze, ci sembrano molto giuste e degne di approvazione e di appoggio. Vorremmo anzi trovarle nel programma di qualche futuro o possibile rappresentante di Firenze al Parlamento Nazionale. Almeno ci dessero questa soddisfazione durante il periodo elettorale....

N. d. D.

★ **Per Giosue Carducci.** — Il glorioso poeta nostro ha manifestato al Ministero della Pubblica Istruzione l'intenzione di ritirarsi dall'insegnamento. Con quanto dolore l'Università di Bologna debba vedere scomparire dalle sue aule colui che ne fu per tanto tempo il più fulgido e nobile ornamento, non è chi non possa comprendere. Ma egli ha diritto ad un riposo che si è meritato, soprattutto per la forza che egli spese sempre a difendere la causa della rettitudine, della moralità, della grandezza italiana. Con ottimo pensiero l'on. Orlando ha enunciato all'on. Albicini l'intenzione che egli ha di proporre che lo Stato faccia per lui quello che già fece per Alessandro Manzoni: stabilirgli una pensione nazionale. A questa nobile iniziativa, che fa prova come l'on. Orlando sappia degnamente intendere l'ufficio suo, noi siamo sicuri risponderà con unanime grido di approvazione tutta la Camera italiana, interprete esatta questa volta del sentimento di tutta la nazione.

★ **Le « istantanee »** del *Marzocco*. Come i lettori vedono, il nostro *Kodak* si è rimesso, dopo lungo e voluto silenzio, al lavoro fotografico che gli è caro. Sappiamo intanto che la prima serie di ritrattini, presto compiuta, sarà da *Kodak* raccolta in un volumetto che vedrà la luce presso una delle più reputate case editrici d'Italia. Ma *Kodak*, lo ripetiamo, non abbandona per questo il nostro periodico. Egli vuole anzi che le sue istantanee, sino al più remoto avvenire, rimangano una invidiata primizia del *Marzocco*.

★ **La « Crisi »**, la nuova commedia di Marco Praga, secondo la critica possiede eminenti qualità di osservazione e di dialogo. Per i due primi atti il pubblico di Torino è andato d'accordo con la critica: ma alla fine ha dissentito, piuttosto vivacemente. Ma anche l'esito del terz'atto è migliorato alle successive rappresentazioni.

★ **« Fiamme nell'ombra, »** il nuovo dramma di E. A. Butti, rappresentato nella settimana al Costanzi di Roma da Calabresi e Talli, ha ottenuto un bellissimo successo. La critica constata unanime i grandi pregi del lavoro, almeno per due atti. Anche qui il terzo ha sollevato qualche obiezione: sebbene il pubblico lo abbia applaudito. Insomma si tratta, a quanto pare, di una commedia fortemente concepita e di abile fattura. Speriamo di sentirla presto a Firenze.... Ma a Firenze esiste un teatro di prosa? Anzi, esiste un teatro?

★ **Le solite « tournées ».** — Si annunzia per nostra delizia che anche quest'anno faranno un rapido giro in Italia Sarah Bernhardt, Coquelin ainé, Silvain e il « monologhista » Polin. Anche Polin! Dubitiamo sinceramente che le canzonette e i *couplets* che procurano tanto diletto ai frequentatori dei teatrini del *boulevard* o dei *café-concerts* parigini, possano commuovere il nostro pubblico. Ma la marca di fabbrica esotica, in Italia, ha sempre fortuna....

★ **Una rivista di poesia.** — Mentre si aspetta quella della romana Società dei Poeti, se ne annunzia un'altra da Milano. La rassegna sarà internazionale e mensile: pubblicherà versi dei migliori e più originali poeti italiani, francesi e tedeschi. La prosa sarà ammessa soltanto per parlare dei versi e per trattare in forma aforistica di arte poetica. Ogni fascicolo conterrà il profilo di un poeta. *Poesia* (così si chiamerà e non potrebbe chiamarsi altrimenti) si propone di accogliere le forme più individuali e audaci dell'arte: combatterà gli imitatori e le « fame scroccate. » La dirigeranno Sem Benelli, F. T. Marinetti e Vitaliano Ponti. Il primo fascicolo farà la sua comparsa ai primi di novembre. Auguri.

★ **I restauri della chiesa di S. Stefano** a Venezia, a cui Monsignor Paganuzzi ha consacrato tutta l'attività sua di sacerdote, d'artista e di mecenate, che vuol restituito alla sua città nel primitivo splendore uno dei templi di lei più insigni, continuano con molta alacrità e sono prossimi ad esser condotti al termine. Non solo è stato tolto dall'interno tutto ciò che deturpava l'insigne monumento, e sono ricomparse le bellissime travi lavorate e gli affreschi rampanti sugli archi, ma si è condotta anche un'opera riparatrice delle ingiurie dei secoli oscuri sulla bella facciata del tempio. Il *Giornale di Venezia*, da cui togliamo queste notizie, giustamente asserisce che il nome di Mons. Paganuzzi sarà inciso nelle tavole dei benemeriti di Venezia.

★ **« La storia del romanzo italiano »** dalle origini ai nostri giorni, scritta da Adolfo Albertazzi, è ormai interamente pubblicata a dispense dall'editore F. Vallardi. In attesa del volume, ne diamo l'indice dei capitoli: *Il romanzo cavalleresco; I romanzi del Boccaccio; La tradizione del Boccaccio nel Rinascimento e nell'Età classica; Partecipazione del romanzo straniero durante la Decadenza e nel Rinnovamento; L'Ortis, i romanzi lirici e i romanzi dell'età napoleonica; W. Scott, i precursori del Manzoni e i concorrenti; I Promessi Sposi; Evoluzione e degenerazione del romanzo storico; Il romanzo sociale, psicologico e di costumi avanti il '70; Il romanzo recente; Conclusione.*

★ **Le poesie di Vittoria Aganoor Pompilj tradotte.** — L'illustre armeno Arsenio Ghazikian, il traduttore acclamato dell'Ossian, del Leopardi, di Dante, ha già tradotto e pubblicato nella rivista *Pazmanep* l'*Esaù* e l'*Isaia* di Vittoria Aganoor Pompilj comparsi recentemente nella *Nuova Antologia*. Il Ghazikian è profondo conoscitore anche dell'armeno antico e famoso per la fedeltà e rapidità delle sue versioni. Anche Paulo Heyse ha pubblicato in due numeri della *Westermanns Illustrierten Deutschen Monatsheften* molte liriche della poetessa italiana, tradotte, facendole precedere da un suo articolo e da un bellissimo ritratto dell'autrice.

★ **La nuova serie dell' « Illustratore fiorentino »** iniziata l'anno passato da Guido Carocci, contenente notizie e curiosità storiche riguardanti la nostra città, sarà continuata con fortuna anche maggiore quest'anno, essendosi il Carocci assicurata la collaborazione di altri valenti cultori della nostra arte e della nostra storia. Il volume del 1905 uscirà in questo prossimo mese di novembre e costerà lire 1.50 per i soli sottoscrittori. Le schede di adesione si possono ritirare alla Tipografia Domenicana, in via Ricasoli 61.

★ **La società editoriale milanese** ha iniziato colla traduzione del *Germinal* di Zola e prosegue coi *Lavoratori del mare* di Victor Hugo una « Biblioteca romantico-sociale illustrata » che si propone « di diffondere nel popolo italiano i germi di una sana e civile coltura e di porre un' argine alla corruzione della lingua e del gusto generate dalle volgari traduzioni che infestano il mercato librario. » La direzione ne è affidata a Guido Rubetti, uno degli illustratori è il pittore E. Sacchetti.

★ **« Gymnasium »** è il titolo di un periodico letterario didattico per gli insegnanti delle scuole ginnasiali, che, cominciate a Roma le sue pubblicazioni tre anni or sono, le riprende per il futuro anno, « con più intensa e feconda attività. » Sarà trimensile a cominciare dal 20 corrente. L'abbonamento annuo è di quattro lire

★ **Una raccolta di novelle** pubblica Luigi Fabretti presso l'editore G. Guerra di Perugia col titolo *Cuori di ferro*.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Novembre 1904 al 31 Dicembre 1905 : Italia L.* **6.00.** *Estero L.* **12.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	*L.* **5.00**	*L.* **3.00**	*L.* **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 44. 30 Ottobre 1904. Firenze.

SOMMARIO

POESIA SOCIALE

Non è fuor di luogo, in tempo di elezioni politiche, tra l' incrociarsi di vari programmi che hanno un solo ritornello, il miglioramento delle classi povere, parlare un po' di poesia sociale, della quale i saggi si vanno continuamente moltiplicando in Italia: dai *Canti Sociali* del mio amico Diego Garoglio al *Canzoniere di un contadino*, di Massimo Fioravanti-Bosi, un contadino autentico, privo quasi di ogni educazione letteraria, da *I Canti degli umili* di Annibale Fasiani, ai *Canti di pace* di Giovanni Lanzalone. Non ho il proposito di esaminare partitamente ciascun libro, ma voglio soltanto notare un fatto che ho colto leggendo i vari canti, e trarne qualche conclusione. Giudichino i lettori. Una poesia di Giovanni Lanzalone, *Scongiuro*, finisce augurando che dalla Terra, siano fugate le erinni di discordia, le frenesie di rapina, le febbri di dominio e di vendetta; allora in essa, un giorno non lontano

> Sola ministra, la Mente, divina vittrice
> promulgherà l' unica legge : Amore!

E il contadino Fioravanti-Bosi non diversamente parla a certi socialisti :

> Per quel santo ideal tutto d'amore,
> Che lontano avvenir ci segna a dito
> De' nostri figli prepariamo il core.

Ancora : Diego Garoglio ha anche lui una visione di un avvenire pieno di pace e di gioia nel quale

> .... a ognun per tutti arride
> oprare, e un sogno è la discordia antica,

in cui « il vecchio non si lagna di sua vecchiezza riposata e tarda » ; perfettamente come Annibale Fasiani che si domanda quando verrà il tempo, in cui

> .... l' ore bianche lentamente amare
> Per gli infermi d' inedia e di vecchiezza
> Meno attristite passino e piú lievi...?

Questi quattro poeti esprimono dunque le medesime idee in una forma quasi eguale, e in questo fatto appunto è per me l' indice rivelatore del principal difetto della poesia sociale. Io non discuto le idee che saranno anche vere, le aspirazioni che saranno anche nobilissime : ma mi domando : sono esse vere e nobili artisticamente? Se noi dovessimo parlare all' intelletto degli uomini, se noi dovessimo esporre una verità scientifica, non ci dorrebbe di vederla improntata dei medesimi contorni rigidi e netti, che la rendono cosí piú chiara alla nostra mente. Ma la poesia vuol destare in noi una emozione ed ha bisogno di una qualità essenziale, quella di individualizzarsi, che è appunto ciò che manca a quasi tutti i nostri poeti. C' è come una gran fonte di luoghi comuni ai quali tutti attingono copiosamente, poeti e articolisti di giornale, novellieri o propagandisti; e a voler essere un po' pazienti si potrebbe formare tutto un elenco di τόποι e comporre un nuovo trattato dell' arte oratoria socialistica : esaltazione degli umili, celebrazione della fraternità umana, indulgenza per chi delinque, aborrimento dell' odio e divieto d' uccidere. E in verità, quando si tratti di infondere in chi combatte per il nuovo assetto dell' umanità, la saldezza delle opinioni, non ci è nulla di meglio di un catechismo che ribadisca bene in mente le idee fondamentali di una credenza. Ma quest' uniformità non può trovar luogo nella poesia. Ivi le idee generali sono ciò che di piú antipatico si possa immaginare, ed una rappresentazione particolare non diventa certamente artistica quando si cerca nella realtà della vita l'esemplificazione del principio. E ciò, si può dire, fanno tutti coloro che si propongono di essere poeti sociali. Non è che io neghi la suscettibilità di qualsiasi spettacolo della vita di diventar poetico e basta che ricordi solamente *The Bridge of Sighs* di Thomas Hood, per esempio, nel quale è descritto l'atto di una disgraziata donna perduta che va a cercare il riposo nelle acque del fiume : « Non cercate la cagione che la spinse a ribellarsi contro il suo crudele destino : il suo peccato è stato cancellato dalla morte pietosa che l' ha lasciata pura e bella, povera figlia d' Eva! » C' è in questo spettacolo realistico una tal forza d' idealizzazione che lo rende assolutamente poetico. Io non posso dire in che cosa consista questo procedimento : la critica non lo può spiegare se non con un esempio, tanto esso è personale e misterioso. Ma esso manca alla nostra poesia sociale contemporanea. Per colpa degli autori, o perché il genere che essi coltivano è falso? Ecco un'altra domanda alla quale gioverebbe dare una risposta. Io sono convinto che non si può far poesia di propaganda. L'àmbito nel quale si aggira questa specie di arte è unicamente la realtà, nella quale il poeta è costretto a rinchiudersi se vuol volgere ogni sua impressione ad uno scopo utilitario. La poesia può ben'essere, come diceva Matthew Arnold, una critica della vita, ma alle condizioni ben fissate per una tal critica dalle leggi di una verità poetica e di una poetica bellezza. Quello a cui i poeti sociali nostri non possono badare è appunto questa poetica verità, attirati come sono dalla verità logica che essi vogliono rappresentare. E sono perciò cosí uguali fra loro. L'idealizzazione delle realtà, si fa in tutti in un medesimo modo; dallo spettacolo della vita comune, si assorge alla massima generale, alla sentenziosa gravità del principio. E l'effetto è in tutti lo stesso : una fastidiosa fotografia della vita illustrata da sani ammonimenti morali. E non si sottraggono a questo difetto neppure i migliori, come è per esempio Diego Garoglio.

L'errore da cui si partono coloro che vogliono fare un'arte sociale è la credenza che le loro idee avanzeranno piú rapidamente, quando sieno enunciate nella forma della poesia, è la credenza che spesse volte gli artisti abbiano avuto un influsso sugli ordinamenti civili. È un'illusione : il *Pianto dei fanciulli* della Barrett-Browning non è stato, come si crede comunemente, quello che ha provocato in Inghilterra delle disposizioni legislative sul lavoro dei fanciulli, come l'abrogazione della legge imposta dalla rivoluzione francese alle sepolture, non fu dovuta ai *Sepolcri* del Foscolo. Né il poeta italiano si propose questo scopo : nell'animo di lui da cose, da aspetti esteriori si svegliò un intimo senso di essi, e quando questo fu svegliato egli sentí di essere in contatto con la loro essenziale natura, di non essere piú (lo dirò con le parole di un grande poeta, il Wordsworth) soffocato ed oppresso da essi.

Per lo scopo che essi perseguono i poeti sociali (non escluso il Garoglio, che pur seppe dimostrarsi in arte un aristocratico e un idealista) non sanno liberarsi da questa oppressione della realtà che prostra troppo il nostro spirito, che lo angustia, e non lo distoglie mai da quelle che sono le precarie condizioni del momento che passa ; e se qualche volta essi danno il volo al nostro animo, ci spingono nei domini dell'astrazione. Rappresentare sempre gli stessi spettacoli non giova, io credo, né alla causa della giustizia umana né a quella dell'arte. Bastano per ciò che si vuol conseguire i discorsi elettorali e le prediche degli apostoli della pace.

G. S. Gargàno.

IL BRACCACCIO

(NOVELLA)

Da tre mesi, giorno per giorno, a ora fissa, l' usciere Massa vedeva comparire nell'anticamera del Municipio quel pretucolo nero come il pepe, butterato, con occhi scuri, irrequieti, da spiritato, bazza enorme, zimarra divenuta di color verdognolo stinta dalla polvere e dal sole, e in testa, buttato indietro, il cappello a tre punte che rendeva piú evidente l'ansiosa aria di fretta con cui si presentava a domandare :

— Il Sindaco è in ufficio?

L' usciere ormai non rispondeva piú sí o no, ma apriva l' uscio per far l' imbasciata, se il Sindaco era in ufficio, o accennava, con gesto di uomo seccato, una delle poche seggiole attorno, e riprendeva a copiare chino su lo scritto, con le sopracciglia corrugate, per far intendere al noioso che non voleva essere disturbato.

Il pretucolo si metteva a sedere a gambe larghe, col mantello sul braccio sinistro, agitando i ginocchi o picchiando nervosamente su i logori mattoni del pavimento con la punta delle scarpacce schizzate di mota, e di tratto in tratto rivolgeva all' usciere la stessa domanda che gli ripeteva da tre mesi ogni volta che il sindaco non era in ufficio :

— Ritarderà è vero, don Calogero?

— Nessuno vi trattiene — brontolava l' usciere.

E in quei giorni, il Sindaco entrando e vedendo scattar in piedi la nera persona del pretucolo che lo attendeva al varco, non poteva frenare una mossa mista di dispetto e di maraviglia per quell'ostinazione che non si scoraggiava neppure davanti alle sfuriate con cui talvolta egli si sentiva spinto ad accoglierlo.

— Niente finora — gli diceva il Sindaco aprendo le braccia.

— Come mai? E sono già tre mesi e mezzo! Si sono addormentati sul mio incartamento.

— Se vi figurate che al Ministero non abbiano altro da pensare!

— Riscriviamo, signor Sindaco!

— Riscriveremo, oggi stesso!

Il sindaco lo avrebbe mandato molto volentieri a farsi benedire ; ma il padre e gli zii di quel pretucolo erano elettori, era elettore anche lui e non poteva dispiacerseli.

Per questo, nei giorni che si trovava di buon umore, lo tratteneva divertendosi a metterlo in imbarazzo.

— Ma infine, che v' importa di essere cappellano delle Orfanelle?

— Non hanno cappellano, poverette!.... E non hanno confessore!

— Confessatele voi!

— Monsignore non può darmi la *pagella* se non ottengo la nomina di cappellano.

— Dev'esserci però qualcuno che ha interesse di mettervi il bastone fra le ruote!...

— Purtroppo!

— Chi? A me potete dirlo....

Il pretucolo guardava attorno, movendo rapidamente gli occhi da spiritato, e allungatosi col corpo verso il Sindaco per versargli la confidenza in un orecchio, quasi avesse fin paura che le mura sentissero, rispondeva abbassando la voce :

— Chi? Il Presidente della Commissione! È uno scandalo!

E con la punta delle dita si batteva su le labbra per ricacciare indietro quel che gli gorgogliava nella gola e già stava per uscir fuori.

Il Sindaco sapeva benissimo che cosa significassero le parole : È uno scandalo! ma faceva lo gnorri, si mostrava stupito, inquieto per la sua responsabilità. E il pretucolo, senza badare che parecchie altre volte avevano riparlato di questo, riprendeva sempre sottovoce :

— Per quella benedetta Superiora!... Voce di popolo, voce di Dio!.... L' ha fatta entrare lui nell'Orfanotrofio a dispetto del regolamento. È forse orfana e povera? E, col pretesto della fabbrica, egli è là da mattina a sera, come in casa sua. E : — Venga qua, guardi, senta, signora Superiora — Ore ore a parlottare in disparte. I muratori, i manovali ridono sotto i baffi. E le orfanelle che cosa debbono pensare?.... Se sarò cappellano.... Ecco perché, come lei dice, egli tenta di mettermi il bastone fra le ruote!

— Capisco!.... Ma è Presidente ed ha qualche santo protettore, lassú, al Ministero : il deputato, credo....

— Niente affatto! Anzi! Ho parlato, ho scritto e riscritto all'onorevole.... Formali promesse! Il Presidente, con la scusa del divieto del Papa, non è mai andato a votare per lui.... I miei parenti ed io sí. Il Papa perdona, quando c' è una forte ragione a favore della morale.... Lo stesso Monsignore mi ha detto che ho fatto bene... E poi, non è peccato mortale!

— I deputati promettono sempre a tutti, per ingraziarsi gli elettori; bisogna poi vedere.... Non vi fidate!

Il pretucolo non si lasciava intimidire, e insisteva :

— Lei ha grande autorità ; lei deve farsi valere presso il Ministero....

— Ho fatto anche troppo : una ventina di sollecitazioni!...

— Un'altra ancora, un'altra perché si sturino gli orecchi lassú.

Il Sindaco però non era sempre cosí di buon umore ; e allora il povero pretucolo, sotto il rovescio della sfuriata, rimaneva interdetto, a testa bassa :

— Santo Dio! Non mi lasciate respirare! Siete proprio insopportabile! Vi figurate forse che cascherà il mondo se non vi nominano cappellano? Nomineranno un altro, non nomineranno nessuno.... Le Orfanelle non possono confessarsi? Accumuleranno i peccati, e se ne sbarazzeranno tutt' a una volta ; non ne commettono poi tanti, suppongo. Ci pensi Monsignore, in ogni caso! Se dipendesse da me! Ma dipende da lassú.... Siete una mal'ombra! Tutti i giorni! Quasi qui, al Municipio, non ci sia altro da fare! Ve l' ho detto e ridetto : appena avremo la risposta, sarete avvisato!

— Non importa che si scomodi per avvisarmi. Vengo io!

Come se il Sindaco avesse parlato a un muro!

Era fatto cosí don Lucio Buccieri. Convinto che negli affari l' insistenza è quasi tutto, che cosa poteva importargli se riusciva importuno? Peggio per gli altri! Sbrigassero i suoi affari se volevano levarselo di torno! Lo sapeva, per via della *pagella* di confessore, anche il Vicario capitolare che, appena lo vedeva comparire, alzava gli occhi al cielo e univa le mani con gesto di rassegnazione, accettando quella inevitabile seccatura in isconto dei suoi peccati. Cosí ripeteva a sua sorella che non poteva soffrire Don Lucio, e brontolava :

— Almeno si ripulisse le suola delle scarpe prima di entrare!

E lo sapevano tanti e tanti altri, perché don Lucio aveva sempre quattro, cinque affari su le braccia, propri, di suo padre, dei suoi zii, e andava attorno, da mattina a sera, da un quartiere all'altro, in fretta, col cappello su la nuca, col mantello attorto a un braccio, con la zimarra stinta che gli sbatteva tra le gambe facendo vedere le scarpacce da contadino, arrossate e intrise di mota. Guardava di qua e di là, con quegli occhi da spiritato, in cerca di qualcuno che lo sfuggiva, o che non si trovava in casa quando egli era andato a picchiargli all'uscio, o che gli avevan fatto dire di non essere in casa per liberarsi dalla noia di riceverlo, di sentirgli replicare ogni volta le stesse cose, con le stesse parole, con gli stessi atteggiamenti di supplicazione. E siccome pareva che pur andando in fretta frugasse tra i crocchi, in fondo alle botteghe, protendendo il collo e il viso butterato con la bazza enorme che lo facevano rassomigliare a un bracco in atto di fiutar le macchie cacciando, cosí un bel giorno non si sa da chi, gli venne appioppato il soprannome di *Braccaccio*, quasi *Bracco* soltanto fosse stato poco per lui. E da quel giorno in poi, nessuno piú volle chiamarlo altrimenti. Egli lo sapeva e ne rideva, alzando le magre spalle :

— Mi chiamino come vogliono, purché mi lascino fare!

Finalmente la nomina di cappellano era arrivata e Monsignore gli aveva accordato la pagella di confessore delle Orfanelle! E il Presidente della Commissione era divenuto verde dalla bile di vederselo ogni giorno davanti a chiedere or una cosa or un'altra per la chiesetta ridotta una stalla. La fabbrica del dormitorio, sí, stava bene, per comodità delle Orfanelle; ma la casa di Dio non poteva rimanere piú a lungo indecente a quel modo!

— Dove volete che io trovi i quattrini?

— Bisogna trovarli!

— Trovateli voi!

Il *Braccaccio* volle fargli vedere che avrebbe saputo trovarli! E in quei mesi fu visto andare attorno di casa in casa chiedendo l' elemosina per la sua chiesetta, proprio come un bracco che cerchi la selvaggina, strappando lire, soldi ai piú restii, ai signori e alla povera gente ; tornando a chiedere di mano in mano che le scarse somme sparivano per la calce, per gli operai, pel pittore, per le ramette nuove con fiori di carta da ornar l'altare, per le ampolline da sostituire le vecchie ridotte inservibili, e per tante altre cosettine non meno urgenti al servizio divino.

E come fu orgoglioso e felice quando poté vedere la sua chiesetta — la diceva sua parlandone — bianca da cima a fondo, con gli ornati in istucco tinti in blú (sua idea!) perché si scorgessero bene, con la gran grata del coro colorata in giallo (non aveva potuto farla dorare come avrebbe voluto) dietro cui le Orfanelle assistevano ogni mattina alla messa, recitavano il rosario, cantavano le litanie e ascoltavano i suoi sermoni, al vangelo, le domeniche, con stizza delle donne del vicinato abituate a sentire colà una messa sbrigativa e tornarsene a casa.

E mentre il Presidente della Commissione, con la scusa di sorvegliare la fabbrica, dava lo scandalo di passare intere giornate a chiacchierare con la Superiora, egli scomodamente seduto sur una seggiola impagliata, teneva incollato l'orecchio alla piccola grata dietro cui le Orfanelle venivano a sussurrargli i loro peccati insieme coi pettegolezzi della comunità, e ricevevano le ammonizioni e i consigli e le penitenze, una appresso l'altra, dopo la messa, fino a mezzogiorno.

Verso sera, egli era là di nuovo pel rosario e per la benedizione, sorvegliando il ciabattino che aveva gratis la bottega in compenso del suo ufficio di sagrestano. Costui ora doveva rigar diritto e tener pulita la chiesetta e il bugigattolo della sacrestia senz' uscio e senza neppure un armadio da poter riporre i paramenti sacri che ogni volta, terminate le funzioni, dovevano esser riconsegnati a una delle Orfanelle, sacrestana interna, col mezzo della rota praticata a destra dell'altare.

La Superiora era venuta ultima al tribunale di penitenza, attesa impazientemente.

I maligni dicevano che tra il Presidente e lei fossero corse cose poco pulite prima che egli la facesse entrare nell'Orfanotrofio, e quantunque dicessero anche che il Presidente, preso poi da scrupoli di bigotto, avesse voluto riparare al mal fatto rinchiudendola colà, il loro contegno, per lo meno, non sembrava prudente.

— Figliuola mia, avreste dovuto capire, e da un pezzo, che non sta bene!... — le disse.

— Il signor Presidente ha la bontà di consultarmi intorno alle faccende dell' Orfanotrofio.

— Non occorre però che vi consulti indisparte e tutti i giorni. È malissimo, per riguardo delle Orfanelle. Fate che sia presente sempre una di esse, come nei monasteri, quando una monaca deve parlare con qualcuno che non è suo stretto parente. Dare scandalo, sia pure con l'apparenza, è peccato grave. Io non posso assolvervi, se non vedrò prima l'emenda....

Il Presidente andò su le furie quando apprese quel che il *Braccaccio* pretendeva dalla Superiora. Con che diritto quel *Braccaccio* voleva mescolarsi ne le faccende interne dell'Orfanotrofio? L'avea sbagliata! Che si figurava? D'aver da fare con un babbeo, pezzo di *Braccaccio*, che non era altro!

E *Braccaccio* a tutto spiano, davanti ai muratori, ai manovali e anche alle Orfanelle che di tanto in tanto venivano a dare un'occhiata di curiosità ai lavori del nuovo dormitorio e scoppiavano a ridere quantunque si trattasse del loro confessore.

Per questo avvenne che la comunità si dividesse in due partiti, uno formato dalla Superiora e da quattro o cinque delle anziane, l'altro dalle piú giovani che andavano ogni giorno a far pissi pissi dietro la piccola grata, come la notte stavano a far pissi pissi dalla parte del vicoletto cieco dove non abitava nessuno, sporgendosi dalle finestre per conversare coi giovanotti e afferrare i mazzetti di garofani e di basilico che quelli buttavano in alto.... — Questo per Lisa! Questo per Carmela! Questo per Giovanna! — intanto che la Superiora dormiva o fingeva di dormire forse, a fine di non accattarsi odii e di farsi perdonare le conversazioni col Presidente.

Il guaio accadde quando la Superiora, mal suggerita, volle mostrarsi rigorosa per castigare le piú accanite del partito del cappellano. Il Presidente rincarò la dose facendo murare quelle finestre che non giovavano piú ora che nel nuovo dormitorio già erano schierati in doppia fila i letti, e ordinando, inoltre, alla Superiora di serrarne l' uscio a chiave durante la notte.

Fece anche peggio quel fegatoso del Presidente.

— Caro.... — e ci mancò poco che non soggiungesse *Braccaccio* — caro signor cappellano, bisogna regolare questa faccenda della confessione. Una volta al mese.... una volta ogni quindici giorni.... se cosí vi piace.... Ma tutti i giorni, no. Le Orfanelle devono lavorare per guadagnarsi il pane, e non perdere il tempo a conversare con lei....

— Conversare?... Prego! Prego!.... — protestò il *Braccaccio*.

— Sono maliziose ; voi non ve n'accorgete.... Ve l' hanno mai detto che facevano all'amore, dalla parte del vicolo cieco, ogni notte? Non ve l' hanno mai detto....

— Che ne sa lei? Io non posso né debbo rivelare le confessioni.... — lo interruppe il *Braccaccio*.

— Ho dovuto far murare quelle finestre. Orfanelle, va bene, ma ragazze col sangue infocato e con le teste per aria!... Le compatisco, e una notte o l'altra, non ostante le vostre confessioni e comunioni e i vostri sermoni domenicali....

E lo lasciò là, stupito di quelle rivelazioni, turbatissimo quasi le penitenti gli avessero fatto un gran tradimento! Quella mattina, don Lucio sbrigò la messa piú lestamente del solito, e quantunque avesse udito picchiare dietro la piccola grata, segnale che qualcuna volesse confessarsi, finse di non averci badato e andò via, imbronciato a capo chino, proprio come un bracco che ha cacciato inutilmente.

Che significavano quel profondo dolore e quello sgomento che gli facevano battere il cuore con non mai provata violenza? Perché gli si presentavano insistentissimi davanti agli occhi i visi delle tre penitenti predilette alle quali egli aveva insegnato a cantare le strofette della consacrazione perché poi le insegnassero alle altre, e le cantassero insieme le domeniche a fin di render piú solenne la messa, poiché la chiesetta era cosí povera da non avere un piccolo organo per rallegrare le sacre funzioni?

E tutti gli scrupoli che lo avevano tormentato in seminario, quando si preparava al sacerdozio, gli ripullulavano improvvisamente nell'animo rimproverandolo di essersi lasciato tentare dal demonio per mezzo di quelle tre penitenti alle quali credeva di essersi affezionato spiritualmente, e che ora scopriva di volerle bene in tutt'altro modo, e tutte tre a una volta, peggio del Presidente che almeno si contentava della sola Superiora. Ecco perché si era ripulito, dal nicchio spelato alle scarpacce, dopo che esse gli avevano detto :

— Padre Cappellano, si compri un cappello nuovo! Padre Cappellano, si faccia una bella zimarra nuova! Padre Cappellano, si faccia un paio di scarpe con le fibbie d' argento!

Infatti, da qualche tempo in qua, egli non sembrava piú il *Braccaccio* di una volta con quel nicchio lucente, con quella zimarra di panno fino, le scarpe sempre ripulite e ornate di fibbie d'argento, e le collarine bianche come la spuma, che le tre penitenti gli lavavano e stiravano a gara, dopo avergliene orlate una dozzina!

Gli scrupoli però non erano riusciti a impedirgli di riprendere, passata quella triste settimana, la vita di prima; di sentire un profano piacere durante la confessione, quando dietro la piccola grata si facevano udire i mormorii delle note voci di quelle tre, e di intrattenerle piú a lungo delle altre per tentar di strappar loro il segreto delle notturne conversazioni coi giovinastri e che tutte e tre si ostinavano a negare.

— Siete in peccato mortale!... Commettete sacrilegio!

— Io voglio bene soltanto al padre confessore, senza malo fine.... — rispondevano tutte e tre, forse mèssesi d'accordo, dopo le prime avvisaglie.

E lui se ne compiacque, e gli scrupoli rinascenti gli resero piú vivo quel compiacimento, fino al giorno in cui la gelosia scoppiò tra quelle, perché ognuna voleva esser sola nella predilezione del padre confessore, ora che non avevano piú lo svago di poter amoreggiare la notte dalle finestre del vicolo.

Il *Braccaccio* perdé la testa quando una di esse ebbe la sfrontataggine di dirgli chiaro e tondo che voleva essere la preferita.

— E quando uscirò di qui, verrò a farle da serva in casa!

— Sí! Sí! — egli rispose, cosí sbalordito da non capire quel che diceva e faceva.

Fu la sua rovina!

Se la prendeva col Presidente, con la Superiora, con gli invidiosi, con le pettegole dell'Orfanotrofio; e si sfogava, si sfogava con la gente, affermando che non era vero, che Monsignore era stato ingannato, e il Sindaco pure; e che gli avevano fatto una grande ingiustizia levandogli il cappellanato, dopo ch'egli aveva rimesso a nuovo la chiesetta e ravvivato il culto, spendendo anche del suo per certi arredi sacri!...

Era come una mosca senza capo ora che non aveva piú nessuna occupazione all'infuori di quella di dir messa e di andar a recitare l'ufficio in coro; e non lo distraevano neppur gli affari pei quali era tornato a braccheggiare di qua e di là, visto che il Sindaco non si era lasciato smuovere dalle insistenti preghiere, e neppure il Vicario Capitolare, e neppur Monsignore per rimetterlo al posto, infamemente toltogli, egli andava ripetendo a chi voleva e a chi non voleva saperlo.

E spesso, per dispetto, pensava davvero di commettere la balordaggine di cavar fuori dall'Orfanotrofio colei che gli avevo detto: — Verrò a farle da serva in casa! — Almeno cosí Presidente, Superiora, pettegole, Sindaco, Vicario Capitolare, Monsignore avrebbero avuto la sodisfazione di averlo costretto a fare quel che non avrebbe mai fatto senza le loro calunnie! E diceva: — Calunnie! in buona fede, quantunque pensasse, piú spesso che non fosse necessario, a quella penitente che gli mandava a baciar le mani per mezzo del ciabattino sacrestano.

Egli veniva pure a raccontargli i suoi guai per via del nuovo cappellano che lo aveva, chi sa perché, su la punta del naso!

— Ah, i bei tempi quando Vostra Signoria era là! Per questo tutte le orfanelle non cessano un istante di dir bene di lei, e le mandano a baciare devotamente le mani. Giovanna Pepe piú particolarmente delle altre, poveretta!

Gli sfoghi del sacrestano finivano sempre con quest'antifona da che aveva notato che il *Braccaccio* n'era tanto lusingato da regalargli due o tre soldi ogni volta, soggiungendo sotto voce:

— Salutatela da parte mia! È una buona figliuola! Ci hanno calunniato, caro Maestro Onofrio!

Non sentiva piú ambizioni di sorta alcuna. Col cappellanato gli avevano tolto ogni forza di attività; e se rifletteva che ormai era tempo di farsi nominare canonico, alzava le spalle!

— A che scopo? Non ci sono piú prebende! Si becca tutto il parroco, buon pro gli faccia!

E già si trascurava, quasi non avesse piú nessuna ragione di spazzolare il nicchio, di riguardarsi dal macchiare la zimarra, di cambiare piú spesso la collarina, di farsi ripulire ogni mattina le scarpe!

E un bel giorno si risolse di abbandonare il paese, di andar a dimenticare altrove, lontano, in qualche cura di villaggio colei che non gli lasciava aver pace, mandandogli a baciare le mani col ciabattino sagrestano.

Il vicario capitolare lo vide ricomparire, con spavento, ogni mattina:

— Monsignore non ha risposto?

— Non ha risposto!

E la sorella dal vicario era tornata a brontolare:

— Almeno si ripulisse le scarpacce prima di entrare!

Vedendo che Monsignore non provvedeva, andò a fissarsi a Caltagirone, nella lurida stanzuccia di un luridissimo albergo; e ogni mattina, a ora fissa, si presentava nell'anticamera del palazzo vescovile, per l'udienza.

— Monsignore deve farmi la grazia!

— Ma non c'è un posto vuoto!

— Da coadiutore: mi contento! Monsignore è stato ingannato; deve riparare l'ingiustizia che gli hanno fatta commettere!

— Non posso fare ammazzare un curato per dare il posto a voi, figliuolo mio!

— Monsignore deve farmi la grazia!

Un mese di supplizio per Monsignore.

Fatalità! La mattina che Don Lucio Buccieri arrivava nel villaggio sperduto su le falde dell'Etna per insediarsi nella cura, si trovava colà un carrettiere del suo paese.

— Ah!... — esclamò costui — Monsignore vi ha regalato il *Braccaccio?*

E anche colà i nuovi parrocchiani dovettero presto convenire che il soprannome era ben trovato!

Luigi Capuana.

Per l'arte e contro i pedanti.

LA QUESTIONE DEL MUSEO DELLE TERME.

Di tanto in tanto i grandi giornali politici, che sono in generale cosí poco teneri per le questioni d'arte, pubblicano fra una cronaca e un telegramma, una piccola letterina insidiosa, firmata da qualche illustre archeologo, con la quale si dimanda insistentemente la soppressione del Museo Nazionale delle Terme.

Per chi non è pratico dei segreti di Roma, la letterina apparisce come la piú ingenua espressione del piú innocuo desiderio: mio Dio, si tratta, dopo tutto, di semplicizzare l'amministrazione dei nostri musei, di facilitare allo studioso le sue ricerche, di evitare al viaggiatore le spese della carrozza o la fatica delle gambe! Ma bisogna diffidare dell'ingenuità degli scienziati in genere e degli archeologi in specie. Con una pertinacia degna veramente della professione che esercitano, essi riprendono di tanto in tanto una campagna già antica: il Museo delle Terme, ha la sua macchia di origine, e senza parere, con la piú grande disinvoltura del mondo si deve mantener desta nel pubblico l'opinione che quella raccolta di statue e di bassorilievi, sia una baracca informe, degna di essere sloggiata dal vecchio convento michelangiolesco. L'ultimo è stato il professor Pigorini, che lasciati per un momento gli scheletri preistorici, dall'alto del suo museo dove il Ministero della Pubblica istruzione lo ha appollaiato, ha scritto la sua brava letterina chiedendo la soppressione del Museo delle Terme — o per essere piú esatti — il suo trasferimento in quel fantastico palazzo di Villa Borghese che per fortuna nostra le finanze nazionali ci fanno sperare non sarà mai fatto; e nel tempo stesso deplorando che il governo spenda il suo denaro per organizzare un altro museo nell'antico monastero di Santa Francesca Romana. Vi è, però, un piccolo inciso, nella letterina dell'illustre archeologo, che merita di essere notato: si rinnova la scomunica maggiore contro il Museo Etrusco di Papa Giulio!

E in questo piccolo inciso è tutta la storia di questa guerra periodica mossa contro il Museo delle Terme. Il quale Museo fu in origine ordinato da quello stesso archeologo che per avere urtato tal messere germanico, sconfessato per fino dal suo governo, si vide d'un tratto contro tutta l'archeologia ufficiale e suscitò intorno al suo capo le ire di coloro che aspettavano il verbo da Berlino prima di pubblicare la piú insulsa nota nel piú oscuro dei Bollettini, ire che capitanate dal predetto esportatore di anticaglie ottennero l'onore immeritato di una diffusione mondiale. È a questo periodo della nostra cronaca amministrativa che rimonta la serie di letterine periodiche contro il Museo Nazionale.

Questa volta poi il professor Pigorini ha voluto aggiungervi, per parere imparziale, la piccola folgoretta contro il Museo di Santa Francesca. Or bene, fra le molte buone e belle cose intraprese e condotte a fine da Giacomo Boni, questa di creare un museo del Fôro è certo delle piú geniali. Lasciamo andare che egli con quel senso altissimo d'arte che gli è proprio, ha riadattato il bell'edificio quattrocentesco, da quell'informe alveare di abitazioni povere che era, nella sua forma primitiva: queste son cose che non contano per gli escavatori di vecchi frammenti; ma è a punto per riunire razionalmente questi vecchi frammenti sul luogo stesso dove sono stati raccolti, che il Boni ha ideato la nuova collezione. Non si tratta dunque, come lascia intravedere l'inciso disinvolto della lettera citata, di un nuovo museo, vero e proprio, ma di una raccolta specialissima, di cui faranno parte quelli oggetti che pur essendo scavati nel vicino Fôro Romano, non potrebbero essere lasciati all'aria aperta, né troverebbero posto utilmente in altre collezioni, oggetti che si possono determinare in supellettili funebri o votive, in iscrizioni preziose, in armi, in monete, in gioielli e — pur troppo, egregio professore! — anche in cranii ed in scheletri umani! E siccome tutte queste cose saranno state rinvenute nel Fôro, dove lo studioso potrà ricercare i luoghi stessi che le costudirono per tanti secoli, è bene che rimangano nel Fôro e che ne siano in certo modo il compimento ideale.

Ma il Museo di Santa Francesca potrebbe ancora passare, se non ci fosse quello disgratissimo delle Terme. Oramai, in Italia e fuori d'Italia questo Museo ha acquistato una fama che supera quella degl'informi baraccamenti capitolini e anche sotto certi rapporti, quella dei sontuosi edifici Vaticani. Quale viaggiatore innamorato della bellezza, andrà via da Roma senza recare il ricordo nostalgico del piccolo genietto di Subiaco il cui ventre marmoreo palpita ancora in una espressione di vita, o la sottile ierodula modulante sul flauto attico una qualche lontana melodia che sembra effondersi miracolosamente fuori del marmo. E un'armonia purissima è veramente tutto il museo. Nel grande portico michelangiolesco, fra i cipressi e le fontane ridono al sole di Roma le belle statue di marmo, cosí come un tempo avevano dovuto apparire fra i roseti di Mecenate o di Sallustio, nelle primavere obliate. Nella vicenda delle stagioni i fiori abbracciano amorosamente i capitelli infranti o le colonne di marmi preziosi e da ogni finestra, nell'imprevisto dell'architettura monacale, appariscono altri giardini dove maturano gli aranci, dove odorano le rose, dove i biancospini spargono sul terreno erboso la loro dolce « neve d'estate! » Sono piccole stanze dove si conservano isolati e quasi religiosamente, frammenti di statue, brani d'iscrizioni o di affreschi. Quale altro museo può dare al mondo l'emozione che si prova d'innanzi alla testa della ninfa addormentata nel suo pallore di miele, o alla testa languida della musa greca che sembra inseguire nell'infinito il suo sogno di poesia, mentre dalla finestra aperta si ode il ronzio delle api, e si sente l'odore dei fiori, e si vede il balenío d'oro degli aranci nel folto del fogliame?

Ma cosa importa tutto ciò alla pedanteria scientifica? Sia distrutto il museo e tutte le opere d'arte che noi abbiamo ammirato, fra la gloria della terra e del cielo, siano allineate burocraticamente in una corsia gelida e infinita, che un qualche Calderini del Regno d'Italia, disegnerà molto brutta e molto inadatta a maggior gloria dell'archeologia ufficiale e a maggior trionfo dei suoi profeti!

Diego Angeli.

Carlo di Borbone e i suoi tempi.

L'indole generale della cultura nel periodo di tempo che noi attraversiamo è, per quanto mi sembra, principalmente storica; il *fatto* ci attrae in modo particolare, come in altri tempi l'*idea*. Questo indirizzo storico noi vediamo predominante in molte discipline, e poniam pure che esagerato possa fuorviare le menti, certo è che agli studi storici ha recato grande vantaggio.

Col progresso della critica, cogli archivi istituiti, aperti agli studiosi e riordinati, colle biblioteche fatte piú accessibili alle ricerche, si è sentito il bisogno di consultare, di esaminare i documenti della storia nostra, la quale si va, diciamo pure, tutta rinnovando. Né ciò suona disprezzo per gli scrittori che ci precedettero, ma è un desiderio di presentare, coi mezzi dei quali noi oggi possiamo disporre e con quella severa imparzialità che ogni studioso dignitoso ed onesto si pone come regola prima, i fatti e i personaggi quali veramente furono; affinché la storia sia veramente, e ne è l'ufficio principale, testimonianza dei tempi.

Questo rinnovamento di fatti e personaggi, suggerito adunque non da irrequieta brama di dir diverso dagli altri, ma da amore di verità e da serietà di ricerche, ha in questi ultimi tempi generato dottissime monografie; e dischiudendo alle discipline storiche un periodo veramente nuovo, altre ne prepara, specialmente per l'amore che i giovani letterati, indefessi investigatori di biblioteche e di archivi, mostrano a siffatto genere di studi.

Una di queste monografie, analisi e sintesi, non paia strano, nel medesimo tempo; analisi di quante fonti e stampate e manoscritte hanno potuto o direttamente o indirettamente illustrare il suo argomento (la bibliografia occupa ben diciassette pagine di una colonna in ottavo grande); sintesi nei resultati nuovi e non forse aspettati, è quella del Prof. Michelangelo Schipa intitolata: *Il Regno di Napoli a tempo di Carlo III di Borbone* (Napoli, Luigi Pierro, editore, 1904, in-8°, di pag. XXXV-815) premiata dalla R. Accademia delle Scienze morali e politiche di Napoli col premio quinquennale di lire quattromila.

Gli studi di storia napoletana del Medioevo e principalmente del periodo dei Principati longobardi avevano già da qualche anno rivelato nel Prof. Michelangelo Schipa un critico dotto e un lavoratore solerte, e gli avevano meritata fama presso i cultori delle discipline storiche e la cattedra di storia moderna nell'Ateneo napoletano. Quest'opera su Carlo di Borbone e i suoi tempi, sebbene illustri un periodo cosí lontano e di indole sí diversa da quello al quale il Prof. Schipa aveva rivolti i suoi studi, non solo conferma, ma accresce la riputazione di lui che ha arricchito la nostra letteratura storica di una di quelle opere le quali si possono giustamente chiamare fondamentali.

Fra le regioni che piú hanno bisogno di essere accuratamente studiate è il mezzogiorno d'Italia, ove rettorica patriottica o spirito cortigianesco avevano se non svisata, almeno alterata la fisonomia dei fatti e delle persone; e che, pur uscendo forse piú spesso delle altre, per quanto si attiene allo svolgimento della sua storia, dalla cerchia dei suoi confini naturali, era considerato come d'importanza limitata; dimenticandosi quanto spesso invece gli avvenimenti del regno di Napoli s'intrecciano con quelli degli altri Stati ed hanno un'eco sin fuori d'Italia. E quest'importanza di largo svolgimento che ha la storia del mezzogiorno apparisce principalmente dai tempi di Carlo di Borbone, nei quali avvennero le due importanti guerre per la successione di Polonia e per quella di Austria, ed i popoli cominciarono a sentire come un fremito di nuova vita.

Perciò quando la R. Accademia Napolitana di Scienze morali e politiche nell'anno 1896, propose fra i temi di concorso i tempi di Carlo III di Borbone, il Prof. M. Schipa prese a studiarli con entusiasmo. « Un coro di storici, dice egli nella lettera a Benedetto Croce, premessa alla bibliografia delle opere a stampa e dei manoscritti, un'imponente quantità di monumenti, una tradizione tenace, un sentimento tutto vivo di ammirazione, mi additavano quei tempi come l'alba rosata, sorridente, felice di una dinastia, la cui giornata doveva riuscire tanto nera e tempestosa e dolente; come l'età dell'oro delle popolazioni meridionali d'Italia. Investigare piú attentamente le origini di quella felicità, analizzare l'infinita varietà di sollecite cure d'un sovrano paternamente provvido, di ministri illuminati, zelanti del pubblico bene; descrivere in tutti i particolari gli atti di governo, la gloria delle armi, la sapienza della diplomazia, fuori; il risorgimento economico, dentro, e la redenzione morale, intellettuale di tanta parte d'Italia, era un'impresa che nella previsione di messe abbondante, data l'abbondanza di materiale archivistico non ancora esplorato, stimolava la mia avidità di ricercatore; un'impresa che nella speranza di dare un quadro nuovo e completo d'un periodo eccezionale di civiltà e di felicità delle nostre provincie, solleticava il mio amor proprio d'italiano del sud. »

E tanto piú opportuno deve dirsi il grande lavoro del Prof. Schipa inquantoché chi avesse voluto una compiuta monografia su Carlo di Borbone avrebbe dovuto ricorrere a quella del Becattini, stampata a Venezia nel 1790, o a quella del Conte Fernando Nuñez, il quale non solo scrisse per debito di gratitudine a tanta *continuacion de beneficios*, largitagli da quel re, *la cual seria capaz de esclavizar el corazon mas ingrato*, ma non fece che andare sulla falsariga di quella del Becattini.

Chi ha letto attentamente l'opera dello Schipa conosce qual lunga ed immane fatica debba essergli costata e fa plauso al Professore Francesco d'Ovidio, maestro insigne nelle discipline storiche e letterarie, che con una relazione degna del suo nome illustre, la giudicò meritevole del premio. Non gli archivi di Napoli solamente, ma tutti quelli d'Italia e fuori, ove poteva supporre si trovasse modo d'illustrare l'argomento suo, furono ricercati studiosamente dall'autore; e cosí le opere a stampa, delle quali venner consultate tutte quelle che gli fu possibile rintracciare. E n'è venuta fuori, naturalmente, un'opera nuova, originale, organica. La solerzia e la pazienza colla quale il Prof. Schipa ricercò quei documenti nuovi, sono pari all'acume ond'egli seppe interpetrarli; sicché l'opera sua potrebbe dirsi una vera rivelazione su trent'anni di storia del regno di Napoli e delle sue relazioni cogli altri Stati d'Italia.

L'amplissima e copiosa trattazione è divisa in due parti. La prima, che, occupa ben 500 pagine è intitolata: « Il governo », e vi si fa innanzi tutto un'esposizione relativamente breve, ma giustamente proporzionata della storia di Napoli sotto Carlo VI imperatore, ossia sotto la dominazione austriaca, successa immediatamente dopo il trattato di Rastadt del 1714 alla lunga dominazione spagnuola. Vi si tratta dell'ordinamento finanziario e giudiziario, delle buone intenzioni di far risorgere il Regno dalle triste condizioni nelle quali lo aveva posto la precedente signoria, e malgrado ciò, dello Stato tutt'altro che florido dei Napoletani sotto il nuovo governo, per l'indole stessa di questo che continuò ad esser retto da un viceré.

Dopodiché, nel libro II (l'opera è assennatamente divisa in sette libri, suddivisi ciascuno in capitoli e seguiti da un utilissimo indice delle persone e dei luoghi ricordati) l'Autore entra proprio, come suol dirsi, in materia e tratta direttamente di Carlo di Borbone prima che egli muova alla conquista del Regno e nelle sue relazioni coi diversi Stati d'Italia, non escluso il vicereame austriaco di Napoli; della riconquista ispanico-borbonica del Regno, dei primordi di questo, della sua storia esteriore, delle sue relazioni importantissime con Carlo Emanuele III, re di Sardegna. Tutte queste cose ricevono nuova luce dal libro dello Schipa; e utile per la sua novità è l'esposizione dei rapporti di Carlo di Borbone re di Napoli cogli Stati stranieri, degli otto anni di soggezione del Regno alla Spagna durante il governo del Conte di S. Stefano e del Duca di Salas (1734-1746). I Consiglieri, i Ministri e le loro ingerenze ed il minor o maggior grado della loro importanza, la politica interna, le forze militari del Regno, la sua partecipazione alla gran Guerra per la successione austriaca; il Regno che si sottrae dalla dipendenza della Spagna col ministero Fogliani e viene a godere della sua autonomia, col qual periodo, incominciato nel 1746 s'iniziano gli intrighi di corte, e si appalesano piú che mai i cambiamenti dei Ministri, dei Consigli di Stato e l'opera loro, finché nel 1759 Carlo di Borbone non passa di Napoli a Spagna per succedervi a Ferdinando VI, sono tutti fatti che il lettore trova esposti nel volume del professore napoletano come frutto di ricerche non meno nuove che diligentissime.

E la parte che all'Autore piacque intitolare: « La società a tempo di Carlo III di Borbone » non è meno nuova ed importante, e tratta quanto concerne l'economia e la finanza, cose un tempo neglette dagli storici, ora giustamente considerate parte vitale dell'ordinamento pubblico e importantissima funzione nella vita storica di un popolo. L'amministrazione della giustizia coi vizi e colpe delle istituzioni e delle persone; la struttura sociale collo studio diligente delle diverse classi del regno di Napoli in quegli anni, clero, nobiltà, gente civile e basso popolo; la cultura intellettuale, i mezzi di studio e sussidî all'istruzione pubblica, la produzione letteraria di quei tempi, ecco quanto viene esposto nella seconda parte, pur essa ampia e copiosa, di questa bella monografia.

E ricerche sí nuove porteranno naturalmente a nuove conclusioni. Cosí in modo generale vi accenna lo stesso autore: « Quanto piú avanzava la faticosa indagine, tanto piú il tronco della storia si sfrondava degli elementi non veri, onde i libri, la tradizione, la sopracredenza d'una certa fede feticista adornarono il Regno del primo Borbone di Napoli. Fallirono le mie speranze di Napoletano, ma a compenso se ne confortò e temprò il mio sentimento d'italiano. Ne veniva scalzata la base fondamentale di certe vecchie utopie sul problema nazionale che tuttora si trascriscrivono in qualche solitario rimpianto di gente ritardataria e malcontenta. Mi parve che la soluzione di quel problema avesse chiarito o confermato il suo valore storico dal risultato dei miei studi, e che l'opera mia potesse avere un carattere nazionale educativo. »

Certamente: per merito dell'opera dello Schipa s'attenua alquanto l'enfasi delle lodi date a Carlo di Borbone come restauratore del Regno di Napoli, e si modifica il giudizio convenzionale che fino ad ieri leggemmo nei libri storici del reame napoletano, o nei manuali, anche buonissimi, di Storia, e che noi stessi insegnanti di Storia ne demmo ai giovani delle scuole nostre. Scarsi i progressi del popolo, non floride le sue condizioni, non validamente aiutata la cultura, imperfetti o manchevoli i sussidi dati dal governo all'istruzione pubblica, non disposta la Corte a favorire gli studiosi e gli scrittori, verso i quali mostrò anzi, non di rado, intolleranza ed avarizia; scadimento nella produzione letteraria e scientifica di fronte a quello che fu specialmente dopo la partenza di Carlo: ecco ciò che, al postutto, dopo meriti incontestati del Borbone, si nota colla scorta del libro da noi esaminato, in questo trentennio di storia napoletana; e ve n'è di avanzo per modificare un giudizio che, profondamente radicato, non sembrava possibile svellere dall'opinione delle persone istruite. Ma tanto possono fare la critica e i documenti.

Pietro Vigo.

MARGINALIA

Statistiche Fiorentine.

Il Comune di Firenze e per esso la Giunta municipale istituiva fino dal 16 ottobre 1903, una sezione statistica presso la Segreteria Generale. A distanza di un anno viene pubblicato il primo Annuario nel quale si raccolgono e si espongono le notizie relative alla demografia, all'igiene, alla coltura pubblica, alla beneficenza, alla vita economica, ai servizi municipali, alle finanze ecc. ecc. Lo studio o anche semplicemente l'esame di questo volume, che supera le trecento pagine ed è irto di tabelle statistiche, riuscirà molto utile per tutti coloro che s'interessano alla nostra città e vorrebbero vederne promosso il benessere in forma piú rispondente alla gloria del passato. E va data lode sincera all'autorità municipale che forniva cosí una base positiva per tutte le discussioni e le proposte dell'avvenire. Per oggi, senza entrare in una analisi minuta della pubblicazione e dei criteri in essa adottati, che sono lucidamente esposti dal compilatore Rag. Ugo Giusti in un'ampia prefazione, vogliamo limitarci a segnalare alcuni dati che hanno un particolare rapporto con gli argomenti di cui si discorre preferibilmente su queste colonne. Ma sul volume, che colma una lacuna troppo tempo durata, torneremo presto di proposito. E cominciamo dagli analfabeti.... Il confronto con le altre principali città italiane dà resultati mediocri. Secondo il censimento del 1901, mentre a Torino si aveva il 91.6 per cento di individui nati nel 1894 o prima che sapevano leggere, a Milano l'89. 5, a Genova l'83. 2, a Firenze ce n'era soltanto un'80. 6, ma la nostra città precedeva, sebbene di poco, Bologna, la dotta, Roma, la capitale, Venezia ecc. ecc. Ad ogni modo un 20 0|0 di analfabeti è sempre una percentuale rispettabile!

Ma le rivelazioni della statistica sono, e di gran lunga, piú sconfortanti se da Firenze passiamo ai comuni limitrofi. Chi avrebbe supposto che alle porte dell'Atene d'Italia, e cioé nel comune di Casellina e Torri, ci fosse il *50. 2* di analfabeti, la metà ardita, e un po' meno della metà, il 49. 6, nel comune di Bagno a Ripoli? La proporzione rimane altissima anche negli altri comuni limitrofi: a Fiesole (45. 0), al Galluzzo (44. 7), a Sesto (36. 1). Ma una diminuzione di buon augurio degli analfabeti fiorentini è fornita dai dati statistici riguardanti l'istruzione degli sposi. Anche qui, fra le città principali italiane Firenze vien quarta dopo Torino, Milano e Genova. Quanto alla pubblica istruzione per rapporto alle scuole di vario ordine e genere c'è poco da osservare. Per le scuole elementari è presto detto: dall'88 in poi aumenta il numero delle classi, degli iscritti dei maestri e quindi l'ammontare della spesa, piú che raddoppiata in diciassette anni. Nell'ultimo triennio diminuisce invece costantemente la percentuale dei promossi. Il confronto del 1902-03 coll'anno scolastico precedente segna anche un notevole aumento di iscritti nelle scuole tecniche e istituto, nelle scuole normali e complementari, nei Ginnasi e Licei. Stazionari o quasi l'Istituto di Studi Superiori e l'Istituto di Scienze Sociali: in questo anzi si avverte una diminuzione di iscritti. Circa alle Biblioteche e ai Musei osserviamo che una riprova del disagio nel quale si dibatte la Nazionale può esser ricavata anche dal nnmero dei suoi lettori che furono, nel 1903, 53183, mentre nel 1902 erano stati 57184 (cifra, a dir vero, di gran lunga superiore a quella del 1901). Ma sopra tutto apparisce istruttivo il confronto fra il numero dei frequentatori della nostra massima biblioteca e quello dei lettori alla Marucelliana. Orbene, questa Biblioteca che, pure essendo tanto meno importante e ricca dell'altra, riesce mercé il suo ottimo ordinamento tanto piú utile della Nazionale agli studiosi, ha annoverato, nel 1903, 58270 lettori. In cifra tonda 5000 piú della Nazionale! E si avverta che non vanno qui compresi i frequentatori serali della Marucelliana che dal novembre al maggio 1903 ammontarono a 12768.

Un incremento continuo si può anche constatare negli introiti delle RR. Gallerie e Museo Nazionale: in aumento dal 1898 di oltre 35.000 lire. Quanto ai proventi dei Musei e opere d'arte dipendenti dall'Ufficio regionale, nello stesso periodo di tempo, vanno da 17791,50 a 42545.50! Una tabella statistica riguarda pure l'esportazione di oggetti d'arte antichi e moderni. La prima industria apparisce sempre floridissima, specialmente se si pensa che le cifre comunicate dagli uffici riguardano soltanto ciò che è passato per la trafila burocratica: cioè le cose meno importanti. Però nell'ultimo triennio si ha una significante diminuzione nel valore complessivo, se non sempre nel numero degli oggetti. Per il commercio degli oggetti d'arte moderna è notevole una fortissima diminuzione nel valore complessivo delle pitture esportate, che va da lire 1557425 nel 1901 a 643710 nel 1903: non compensata dall'aumento pure notevole nel valore complessivo delle sculture per lo stesso periodo di tempo. I nostri pittori sono avvisati! Osserviamo per finire che un'ultima tabella riguarda l'esercizio dei teatri. Una media annua delle sere di rappresentazione nel periodo 1894-1903 ci fa sapere che a Firenze città di oltre 205.000 abitanti, nonché culla dell'arte, Atene d'Italia ecc. ecc., c'è un solo teatro aperto di regola (l'Arena Nazionale, 321 sere come media). Dopo l'Arena, le più alte medie sono dell'Alfieri (174) e del Niccolini (111). Gli altri vanno da 85 (Verdi) a *zero* (Nuovo). In compenso gli spettacoli sono spesso mediocri....

Il M.

* **Gli intellettuali e le elezioni**. — Volgono tristi tempi per gli intellettuali, per lo meno nel campo politico. In mezzo a tanti avvocati, a tanti parlamentari di professione, quando appena spunta il nome di qualcheduno che onori col proprio ingegno le lettere, le arti, le scienze, subito le smentite incalzano le smentite e l'intellettuale è restituito ai suoi studî e al suo lavoro. Ed è certamente un vantaggio per questi candidati di cinque minuti, ma è anche un sintomo non trascurabile dell'analfabetismo del paese che alcuni dei suoi bisogni non intende e non valuta. Si dovrebbe pur capire che l'Italia non è la Svizzera, non è la Svezia e nemmeno gli Stati Uniti; che le questioni d'arte hanno per essa un'importanza che soverchia l'interesse accademico e la discettazione erudita. Eppure la candidatura di un artista, di un letterato, di uno storico, magari anche di uno scienziato, sol perché artista, letterato, storico, scenziato rischia di non esser presa sul serio da alcuno. Per essere creduti degni di sedere nel parlamento italiano occorre possedere il genio politico, il resto non conta. Oh il genio politico dei nostri 508 rappresentanti nazionali! Se il segretario della Repubblica di Firenze dovesse sollecitare il voto degli elettori contemporanei parrebbe forse troppo letterato per possedere il genio politico.... Questa ripugnanza generica della Camera ad accogliere nel suo seno i più eminenti rappresentanti dell'intelletto paesano è così viva che quando qualcuno di essi fa tanto di entrarci non vede poi l'ora di andarsene. Sicché è facile prevedere che nella prossima legislatura il bilancio dell'intellettualità sarà anche più gramo di quello che fosse nella passata. La morte, la rinunzia hanno aperto dei vuoti e non si vede da che parte si possano colmare....

* **La Mostra d'Arte Antica di Siena e la Pinacoteca**. La mostra si chiuderà dunque irrevocabilmente alla fine del mese. Notiamo a questo proposito che i pareri furono alquanto discordi circa l'opportunità di chiudere o di prorogare ancora una volta la bellissima esposizione. Non mancò chi vedendo il mirabile accordo fra taluno degli oggetti esposti e le pareti dove trionfa l'opera di Simone Martini e del Lorenzetti, pensò ad una trasformazione della mostra di temporanea in permanente. Su questo argomento ci sembrò specialmente notevole un articolo firmato *p.* e dovuto certamente alla penna di Luca Beltrami, che nel *Corriere della Sera* combatteva la proposta trasformazione ben dimostrando come le bellissime sale del primo piano del Palazzo Pubblico, non debbono diventare le magnifiche celle di una nuova prigione dell'arte. La vera sede per quel museo mirabile dell'arte antica senese è la città con le sue chiese, la provincia coi suoi oratori, coi conventi, con tutti i luoghi insomma per i quali le opere d'arte furono eseguite. Non è difficile infatti osservare che mentre una saletta tutta piena di Madonne di Sano di Pietro, fatte si può dire una sullo stampo dell'altra, ingenera un senso di ineffabile monotonia; quelli stessi quadri riportati sugli altari possono rendere la vita e la luce perdute. Si poteva invece convenire nell'opportunità di prorogare ancora, per esempio fino a tutta la primavera ventura, quell'esposizione d'arte, e una tal proposta fu fatta sulla *Nazione* in un articolo di Nello Tarchiani. Noi non sappiamo ancora quali siano i resultati materiali della mostra, ignoriamo cioè se ebbe largo intervento di visitatori; ma ad ogni modo pensiamo che, data la sua eccezionale importanza, le gravissime difficoltà superate e i pericoli affrontati per metterla insieme, sarebbe stato utile di offrire il mezzo di visitarla a quanti studiosi italiani o stranieri, non abbiano potuto farlo quest'anno. Ma oramai recriminare non giova; ché la chiusura della mostra, come già dicemmo, è irrevocabilmente decisa. Giova piuttosto pensare all'avvenire di quel mirabile Palazzo Pubblico da cui furono allontanati con tanta fatica la Giustizia e i suoi sacerdoti. La questione che è o dovrebbe essere risoluta per il primo piano, si può riaprire per il secondo che non ha aspetto né valore monumentale e potrà quindi suscitare le cupidigie di chi vede nella casa del Comune una specie di *res nullius* buona per il primo occupante. Ora a noi sembra che quella parte del Palazzo, messa in condizioni eccezionalmente favorevoli perché vi si possano aprire dei lucernari, e già, così come è, adattissima, per una mostra di quadri (quelli della mostra temporanea ci stavano molto bene) sia la naturale sede per la Pinacoteca Senese malamente costretta in locali infelici all'Accademia di Belle Arti. Questa si sarebbe una soluzione che potrebbe soddisfare tutti coloro che hanno a cuore il patrimonio dell'arte e vogliono che sia conservato con sempre più vigile decoro. Per oggi ci limitiamo ad accennare tale idea, nella quale consentono critici e dotti eminenti, e a raccomandarla a quella benemerita associazione degli Amici dei monumenti, che appunto in Siena ha acquistato una speciale importanza. Ma sull'argomento, appena se ne presenti l'occasione, torneremo di proposito.

* **La federazione, i bisogni degli insegnanti e i bisogni della scuola**. — Mentre continua l'esodo degli ex-federati, gli iniziatori dell'orientamento a sinistra, anzi all'estrema sinistra, perseguono la loro campagna politico-scolastica. Uno degli argomenti più frequenti concerne le colpe dei costituzionali per quanto ha rapporto con la scuola e con i maestri italiani. Fu già dimostrato in queste colonne che fra i più solleciti delle questioni scolastiche si trovarono uomini che non appartennero certo all'« estrema sinistra. » Ma pure ammettendo che le cose non andassero per la meglio sotto il loro regime, ci sembra lecito di domandarci come andranno sotto quello dei Braccialarghe e compagni, assunti a tutori della scuola secondaria italiana. Sembra anche strano rinfacciare agli uomini di parte moderata le malversazioni e i crimini del ministro Nasi, il quale di regola non trovò nell'estrema sinistra, odierna alleata dei professori secondari, i suoi più fieri avversari. Ma a proposito della federazione, dei bisogni della scuola e di quelli degli insegnanti, poiché da più parti ci fu osservato che le aberrazioni politiche della federazione non debbono né possono compromettere i giusti desiderata dei professori, ci preme di tornare su quanto già accennammo nell'ultimo numero del giornale, anche per chiarir meglio il nostro pensiero. Abbiamo detto in sostanza: proprio quando più scadenti sono i frutti della scuola, maggiore il numero degli spostati che escono da quella, dovremo sentirci rintronare le orecchie da sempre nuove pretese dei maestri? E l'osservazione ancor oggi ci sembra giusta, specialmente perché tiene congiunti indissolubilmente due termini della questione, che non avrebbero mai dovuto essere separati in una agitazione davvero seria e decorosa. Ma i professori hanno avuto, secondo noi, questo torto massimo: hanno dimenticato la scuola per ricordarsi soltanto dei loro stipendî; e il problema che doveva esser posto così: come riformare la scuola italiana perché se ne ottengano i frutti attesi tanto dagli allievi quanto dagli insegnanti, è stato cambiato in quest'altro: come agitarsi coi mezzi più efficaci per ottenere l'aumento degli stipendi. In tal modo quella che doveva essere un'agitazione intellettuale, morale ed economica d'interesse generale è diventata una propaganda di classe. E gli spiriti equanimi non dovrebbero deplorare un simile precipizio?

* **Una protesta contro un regolamento**. Muove dalla Società senese degli « Amici dei monumenti » ed investe quel lunghissimo regolamento per la esecuzione della legge sulle antichità e oggetti d'arte, al quale abbiamo alluso più volte in queste colonne. Il punto che la Società senese piglia specialmente di mira è la istituzione delle Commissioni regionali che avranno sede nelle città ove si trovano le sovraintendenze: una diecina. In questa istituzione gli Amici dei monumenti di Siena vedono una nuova tendenza all'accentramento, così dannoso per la tutela del patrimonio artistico nazionale. E in verità che il sistema accentratore sia pessimo, nessuno vorrà negare, quando si pensi che la trascuratezza e l'abbandono sono in ragione diretta della distanza che passa fra il sorvegliante e l'opera da sorvegliare. Se non che queste Commissioni onorarie o quasi, nominate dal Ministero, hanno dato sin qui prova così meschina del loro valore e della loro attività, che noi non sappiamo turbarci troppo per l'idea che abbiano ad essere 10 invece che 69 quanti i capoluoghi di provincia o 100 quante le città italiane. D'altra parte a chi lamenti che questa sorveglianza volontaria venga a mancare in città che, sebbene importantissime pei rispetti dell'arte, non sono sede di sovraintendenza, il Ministero può facilmente rispondere che provvede con gli ispettori onorari, i quali a termini dell'art. 38 del detto regolamento, potranno essere nominati « in ogni capoluogo di provincia e in ogni altra città dove parrà opportuno. » E poiché lo stesso articolo parla di « uno o più ispettori » la Commissione cacciata dalla porta rientra dalla finestra. Piuttosto il guaio stette fin qui nella tepidezza con la quale, salvo rare e però tanto più meritevoli eccezioni, gli ispettori intesero i doveri del loro ufficio e nell'utopia tutta italiana che un servizio così importante possa essere utilmente prestato senza corrispondente compenso morale e materiale. Noi crediamo, e lo scrivemmo fin da che fu noto il regolamento in questione, che errore gravissimo del Governo italiano sia stato quello di credere possibile l'applicazione di una legge così difficile senza un corpo d'ispettori non onorari e per burla, ma scelti con criteri pratici e rigorosi e tutti dedicati all'esecuzione inflessibile delle norme legislative. Così si fa all'estero, così si dovrebbe fare tra noi, se la retorica e la mania del legiferare nel vuoto non avessero sempre il sopravvento.

* **E il Direttore di Brera?** — Gli ultimi bollettini del Ministero della Pubblica Istruzione riportano, in omaggio ai voti della Camera e alle dichiarazioni del Ministro, ognuno al suo posto. I « comandati » lasciano i vari istituti ai quali erano stati temporaneamente assegnati e riprendono le loro antiche funzioni. La legge è applicata. Caso raro, che ci strapperebbe un grido di ammirazione, nonostante qualche danno positivo che pur risulta dal novissimo rigore ministeriale. Per esempio, gli studiosi d'arte intenderanno con rammarico che Francesco Malaguzzi-Valeri, il noto critico che con tanto amore e zelo ordinò i disegni nella Galleria di Brera, deve lasciare il suo posto per tornarsene all'Archivio di Stato. Ma non fa niente. *Fiat justitia!* Bisogna rientrare nell'ordine e la Galleria di Brera non ha diritto ad alcuna eccezione. Soltanto sarà lecito di domandare: E il Direttore di quella Galleria? I lettori non possono aver dimenticato i commenti che nella stampa indipendente suscitò la nomina del prof. Sinigaglia, voluta dal ministro Nasi, *in articulo mortis*. Non è male ricordare oggi che per sopire le proteste sollevate da quella nomina si volle insistere sul carattere provvisorio di essa. E del resto allora i « comandi » erano largamente praticati. Orbene, anche qui si deve rientrare nell'ordine. Altra volta agitammo la quistione della competenza; oggi agitiamo quella della legalità. E chiediamo formalmente che i criteri adottati, per non citare altri, con Alessandro Chiappelli, con Raffaele Mariano, con Francesco Malaguzzi-Valeri siano applicati anche al caso del « comando » Sinigaglia. E aspettiamo, da chi può darcela, una risposta non meno categorica della domanda.

* **Per la difesa di Firenze antica**. — L'associazione cittadina « Per la difesa di Firenze antica » ha avuto forse il torto di gridare all'allarme e di serrare le porte della stalla quando già la massima parte dei buoi avevan preso la via della fuga; ma ve n'è ancora tanti, che urge salvare dalla predacità dei risanatori e dei ladroni! L'opera dell'Associazione è perciò ben degna di lode, e più degna sembra, quando, con la pubblicazione dei suoi Bullettini, dirada la tenebra e il silenzio da cui è avvolta sia per l'abituale trascuratezza cittadina, sia per una perniciosa modestia da parte dei soci. È apparso da poco il quarto fascicolo del *Bullettino*, che c'informa delle ricerche che l'Associazione ha compiute, dei voti che ha emessi e delle istanze che ha rivolte al Comune, ben di rado coscienzioso tutore del suo patrimonio, in questi recentissimi anni. Segnaliamo ai nostri lettori il voto per il mantenimento delle mura e della porta nel risanamento del quartiere di San Miniato, il voto in difesa dell'antico carattere di Ponte Vecchio e quello, assai notevole, con cui l'Associazione faceva istanza al Comune perché da ora in poi non sian più mutati arbitrariamente per compiacere a vanità di vivi e di morti o a subitanei capricci di *travet* i nomi delle strade antiche e sian corretti quelli erroneamente trascritti e siano, se possibile, restituite le storiche denominazioni alle vie ed alle piazze che ne furono private. Alle discussioni su questi argomenti non nuovi ai lettori del *Marzocco*, che ne ha molte volte riparlato con costanza non infruttuosa, seguono nel *Bullettino* un articolo illustrativo di Guido Carocci su i *Canti* di Firenze, uno di Corrado Ricci sui nuovi acquisti della Galleria degli Uffizi, uno di C. De Fabriczy sul palazzo nuovo della Parte Guelfa ed uno infine di Jodoco del Badia sulla Compagnia dei tessitori di drappi e la loggia di via San Gallo.

* **Un'esposizione d'Arte antica a Düsseldorf.** — La *Gazette des Beaux-Arts* dedica molte pagine ed alcune superbe incisioni alla recente esposizione d'arte antica in Düsseldorf. Essa è sorta nello stesso palazzo, ove due anni or sono si ebbe un'altra magnifica esposizione: quella dell'oreficeria renana. Vi sono rappresentate, con grande profusione, dovuta alla liberalità dei possessori di gallerie private, le scuole di Westphalia e di Colonia, la quale ultima ha suscitato fervorose discussioni fra gli amatori d'arte, perché, mentre gli uni l'amano per l'etereo idealismo mistico che inspira i suoi maestri, da Wilhelm de Herle a Hermann Wynrich e a Stefano Lochner, altri le preferiscono la rude franchezza dei maestri di Svevia e di Franconia, che sono principalmente rappresentati all'esposizione di Düsseldorf dalla *Madonna al cespo di rose* di Martino Schonganer. Purtroppo nulla si vede in quest'esposizione degli artisti, così originali e virilmente sobrii, di Ulm e di Augsbourg, e nulla di Holbein il giovine se non un ritratto di Tommaso Moro. Ma, in compenso, essa rivela un prezioso ritratto di Alberto Durero, che alla scuola di Colonia dovè la profonda emozione, che suscitò in lui il *Dombild* di Stefano Lochner: il ritratto di un giovine sontuosamente vestito, di lunga capigliatura ricciuta, di naso arcuato, di pallido sguardo, tra l'ambizioso ed il contemplativo. Un'utile appendice all'esposizione è una raccolta di opere fiamminghe ed olandesi, di quelle nazioni cioè ch'ebbero maggior potere sulle fantasie renane. Alcune tele del Bouts, del Pourbus, un ferreo ritratto di canonico di Quintino Massys, undici Rembrandt, rendono importanti anche queste sezioni straniere, tra le quali non è certo l'italiana la più notevole. Vi si osserva una Madonna del Lippi ed uno di quei pochi quadri nei quali il Tiziano dipinse la sontuosa epopea cavalleresca del cinquecento francese: il ritratto di Clemente Marot; e quella pallida Leda coi figli, che taluni s'ostinano a creder opera di Leonardo, sebbene da molti anni il Morelli l'abbia attribuita al Sodoma. Ma il contributo più importante straniero, il vero *clou* dell'esposizione, (e ciò ci consta anche per dirette informazioni) era dato dalla pittura francese rappresentata da un Simon Marmion del XV secolo, le cui opere sul tipo di quelle di Memlinc parvero a tutti una straordinaria rivelazione. Alcune poche statue e non molto pregevoli, qualche stupenda tappezzeria brussellese, una collezione di un centinaio di manoscritti alluminati che van dal settimo al sedicesimo secolo sono il *décor* di questa mostra, che insieme a quelle di Bruges, di Parigi e di Siena rivela l'odierno desiderio di non contemplare le antiche opere d'arte in sé stesse e nella loro singolare bellezza, ma nel *clima storico* che le generò e le rende facilmente intelligibili ai posteri.

* **Bernhard Berenson.** — In un lungo articolo apparso nell'ultimo fascicolo della *Nuova Antologia* Laura Groppallo ha voluto render nota agli italiani l'opera di Bernhard Berenson, il vasto ed acuto critico d'arte che vive da molti anni in Firenze ed ancora non è popolare fra noi. A molti egli è conosciuto solo come l'inventore dell'*amico di Sandro* e di altri problematici pittori, ai quali si possano comodamente attribuire pitture di ambigua paternità. E perciò è pregevolissimo uno studio, che interpreti chiaramente i complessi indirizzi che il Berenson segue nelle sue intricate disamine delle antiche pitture italiane. Ciò che in lui è sommamente ammirevole è la fusione di quelle tendenze critiche che finora osservavamo divise fra intelligenze d'indole e di coltura diverse e contrarie. Mentre gli uni arzigogolavano lunghi anni intorno all'autenticità di una predella o di un messale, mentre gli altri ricercavano con benedettina pazienza i caratteri distintivi di questo o di quel pittore ed altri ancora fissavano con geniale rapidità di analogie le relazioni tra una scuola d'arte e le condizioni storiche ed economiche nelle quali fiorì ed altri infine ragionavano o fantasticavano del valore estetico o morale del capolavoro osservato in sé medesimo, il Berenson ha saputo volta a volta compiere le più disparate ricerche critiche e giungere a risultati omogenei attraverso i metodi che finora credevansi antitetici. V'è in questo amalgama di tendenze e di metodi un solido sistema filosofico? Aspettiamo la risposta da uno studio che non sia semplicemente espositivo.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Ancora della pinacoteca annessa al Museo Nazionale di Napoli. — Il prof. Venturi annunzia le sue dimissioni.**

A Benedetto Croce.

Ella fa bene a richiamare l'attenzione del pubblico sulle condizioni della pinacoteca di Napoli; ma mi permetta di completare per il pubblico e per Lei le notizie di fatto concernenti codesta disgraziata istituzione.

Nel luglio dell'anno scorso mi ripromisi di compiere l'ordinamento: eseguitisi una buona volta, dopo molte mie suppliche, i lucernarî; riavuta la libertà di fare che la commissione d'inchiesta aveva negata per un anno o quasi, era venuto il momento di adempiere il voto ardentissimo di tutti gli studiosi dell'arte. Ma la direzione del museo di Napoli non aveva un soldo per il corredo della Cenerentola del museo; e allora chiesi per essa l'elemosina alla Direzione generale delle Antichità e Belle Arti e al Ministro dell'istruzione. Ottenni l'approvazione della spesa di poche migliaia di lire da pagarsi con mandati diretti; e, agli ultimi di agosto, in tre giorni, ordinai quindici stanze, esposi le opere d'arte più rare in un ordine da lungo tempo meditato. Queste quindici stanze col fior fiore delle opere pittoriche della pinacoteca furono aperte al pubblico. Dovevasi poi ordinare il museo medioevale e moderno del mezzogiorno in tre saloni, e ne ordinai due nel dicembre, in attesa che si facesse qualche passo ne' lavori di riattamento de' locali; ma il Ministero era esausto, e non poteva neppure pagare i mandati diretti, per i quali aveva preso impegno, tanto da farmi perdere la pazienza e scrivergli: « Nessun creditore mi corre dietro, e non intendo di essere perseguito dai creditori del Governo ». E si trattava soltanto di dare una tinta di fondo alle pareti di parecchi saloni, dove principalmente la pittura napoletana avrebbe trovato luogo; si trattava del puro necessario! Rispondeva alle mie istanze il Direttore generale, impensierito per i debiti dell'amministrazione del museo di Napoli: chiudete le stanze, segnate la parola *fine*. Non mi detti per vinto, e provai che la tinterella era necessaria per decenza e per onore dell'antica arte napoletana; e l'On. Orlando approvò. Ma mutata la Direzione del museo di Napoli, alla tinterella non si è pensato più. Invano, a quanto pare, ho scritto ai primi di luglio p. p. alla Direzione generale raccomandando di far togliere dalle pareti di quei saloni i buchi, il bianco di calce e la carta sporca. Invano, a quanto pare, ho scritto al superiore ufficio: verrà il novembre, verrà la ressa dei visitatori; e allora i rimproveri, le recriminazioni, le accuse cadranno sul mio capo innocente. Ho scritto così, proprio così; ma nessuna risposta mi è giunta dal luglio in qua, e solo ora apprendo che nulla si fa di nuovo, e peggio che il mio lavoro è stato disfatto. Non lo apprendo dal Ministero sordo-muto dell'istruzione, ma dalla lettera di Lei a da altre lettere di amici. Si capisce che le amministrazioni non abbian tempo per pratiche educate verso chi ha dato studî e fatica per il bene! E tanto più si capisce in questo caso, trattandosi della Minerva, custode gelosa più che di ogni altra cosa archeologica, dei vasi delle Danaidi! Ma si capirà anche perché, con lettera odierna, presenti le dimissioni di ordinatore della pinacoteca annessa al museo di Napoli, rinunzi a un incarico che, volente Enrico Panzacchi, accettai come un dovere verso l'arte e la derelitta istituzione napoletana. Per assumere intera la responsabilità del mio operato, non rinunciai all'incarico, quando alla pinacoteca di Napoli fu dato, ai primi di quest'anno, un direttore; ma ben vedo ora che è inutile il senso della propria responsabilità, quando gli altri non abbiano il senso della loro. L'incarico di quel riordinamento era un peso verso la fine, più che al principio, sempre più grave. Tante grazie a Lei per avermi mosso a liberarmene per sempre.

Adolfo Venturi.

Avevamo ragione di scrivere nel passato numero che la farsa della Pinacoteca di Napoli era durata abbastanza. Con la lettera che il Prof. Venturi indirizza per mezzo nostro a Benedetto Croce, l'ordinatore della Pinacoteca di Napoli annunzia di aver dato le sue dimissioni. Si potrebbe forse domandare al Prof. Venturi perché abbia creduto compatibile per lunghi mesi — una diecina circa — il suo incarico con la nomina di un direttore effettivo di quella Galleria. A parte ogni considerazione sul contegno del ministero — che i lettori giudicheranno dalle notizie che ci fornisce il direttore della Corsiniana — ci sembra che la coesistenza dei due uffici dovesse apparire più che strana a tutti. Comunque, Adolfo Venturi col presentare le sue dimissioni toglie oggi la Direzione Generale da un imbarazzo, nel quale si era messa da sé, con la sua azione tentennante, dilatoria, contradittoria. E così la Pinacoteca di Napoli può avviarsi di nuovo verso la vita normale a cui ha diritto. Dobbiamo quindi felicitarci di essere intervenuti nella questione, che non si ha da credere per altro ormai risoluta. Intorno alla Pinacoteca di Napoli e allo stato dei suoi quadri circolano da qualche tempo voci pessimistiche. Anche su questo punto bisognerà pure che si faccia la luce. E noi che non siamo vincolati da alcun riguardo di persone, ma intendiamo soltanto di combattere in difesa dell'arte, saremo sempre pronti a prestare il nostro contributo perché la questione venga serenamente, ma liberamente dibattuta.

N. d. D.

* **Intorno al catalogo degli oggetti di sommo pregio appartenenti ai privati**.

In Roma, il 26 ottobre del 1904.

Ill.mo signor Direttore del *Marzocco*,

Mentre tanto la legge 12 giugno 1902, su la conservazione dei monumenti e delle opere di antichità e d'arte, quanto il regolamento recentemente pubblicato hanno fornita materia di larga discussione a gazzette e a riviste, del Catalogo degli oggetti d'importanza artistica e archeologica ha parlato solo il *Marzocco*, se non si tien conto dei semplici annunzi e di una breve nota pubblicata in una rassegna straniera (*The Connoisseur*, London, march, 1904).

Voglia pertanto Ella consentirmi di aggiungere alcune considerazioni a quanto fu scritto nell'ultimo numero del Suo giornale. Il catalogo degli oggetti d'arte, almeno nelle intenzioni del Senato che lo ha proposto e voluto, rappresenta un elemento sostanziale della legge 12 giugno 1902, anzi può dirsi il fulcro della legge stessa, e può tornar utile alla stessa Amministrazione delle antichità e delle belle arti sentire tutte le opinioni, anche se discordi, richiamare su di esso l'attenzione di coloro i quali sentono come dal sacro deposito di bellezza e di gloria che ci narra le idealità, le speranze e le conquiste dei secoli lontani, scaturisce una luce che non muore.

È noto che il catalogo deve comporsi di due parti: una comprendente *tutti* i monumenti e le opere d'antichità e d'arte appartenenti a enti morali, l'altra i monumenti e le opere d'antichità e d'arte di proprietà privata, che vengono inscritti per denuncia volontaria o d'ufficio. La inscrizione d'ufficio deve limitarsi agli oggetti di *sommo pregio* « la cui esportazione dal regno costituisca un grave danno per il patrimonio artistico e per la storia. »

Per intendere tutta l'ironia di una disposizione la quale faceva obbligo al Ministero della Pubblica Istruzione di compiere *in dodici mesi* l'impresa del Catalogo, basta considerare che la Francia, con un materiale artistico e archeologico di gran lunga minore, con un servizio a bella posta organizzato e con mezzi infinitamente superiori, *da trenta anni* attende metodicamente alla pubblicazione dell'inventario dei suoi oggetti d'arte e che l'opera è ancora molto lontana dal compimento! Se adunque era assurdo sperare che in Italia un lavoro molto maggiore potesse compiersi *in un anno*, era pratico, era conveniente e ragionevole far dipendere dai cataloghi l'applicazione della legge? Il governo ha certo il dovere di eseguire l'inventario generale di tutte le opere d'antichità e d'arte, mobili e immobili, le quali si trovano entro i confini del territorio nazionale, ma doveva apparire manifestamente impossibile che tale lavoro procedesse con la rapidità imposta dalle esigenze dell'Amministrazione, e che l'applicabilità delle disposizioni della legge dipendesse da condizioni di fatti e di prove posteriori alla pubblicazione della legge medesima. Il vero è che l'obbligo di rispettare l'opera d'arte nasce dallo stesso suo carattere di opera d'arte e non dal riconoscimento che di tal carattere venga fatto in seguito alla inscrizione in catalogo.

Questo per ciò che si riferisce alle opere appartenenti agli enti morali; quanto agli oggetti di sommo pregio di proprietà privata, l'articolo 1 della legge 27 giugno 1903 faceva obbligo al Ministero della Pubblica Istruzione di pubblicarne l'elenco prima del 31 dicembre 1903, e l'impresa, di gran lunga più facile, fu compiuta.

Ma non è inutile domandare: in qual modo il Catalogo provvede alla conservazione delle opere che vi sono indicate? Se si tengono presenti le disposizioni contenute negli articoli 6 e 8 della legge 12 giugno 1902, comuni a tutti gli oggetti mobili, e riguardanti l'esportazione e il diritto di prelazione riservato al Governo, appare evidente che su i proprietari delle opere di sommo pregio pesa un solo obbligo speciale: quello di denunciare il passaggio di proprietà dei loro oggetti, anche quando esso avviene nell'interno del Regno. Un vincolo maggiore il *Marzocco* giustamente vede nell'articolo 1 della legge 27 giugno 1903, il quale vieta per il termine di due anni l'esportazione degli oggetti descritti nel catalogo. Ma conveniva aggiungere che l'art. 2 della legge stessa riserva a tutti i delegati degli Uffici di esportazione la facoltà di negare la licenza *anche ad oggetti non inscritti in catalogo*; quindi, di fronte alla legge *catenaccio* del 27 giugno 1903, le opere di sommo pregio vengono a trovarsi nella precisa condizione giuridica di tutte le altre.

Non può dirsi lo stesso se lo Stato intende di esercitare per alcuna di esse quel diritto di prelazione che è ad esso riservato dall'art. 6 della legge 12 giugno 1902. È naturale che allora il proprietario si presenti armato della sua brava legge e che faccia pagar cara al Governo quella dichiarazione di « sommo pregio » la quale nientemeno, secondo la parola stessa della legge, presuppone e sottintende una suprema necessità del patrimonio artistico nazionale. E il Ministero, per il solo, discutibilissimo vantaggio di conoscere i mutamenti di proprietà a cui un'opera d'arte è soggetta nell'interno del Regno, si metterà nella condizione di doverla pagare un prezzo superiore di gran lunga al suo valore, ma implicitamente stabilito dallo stesso riconoscimento ufficiale del « sommo pregio. »

La conseguenza di quanto son venuto scrivendo, secondo me, è una sola: Il catalogo degli oggetti d'antichità e d'arte appartenenti a privati deve essere quanto più è possibile ristretto e bene, a mio giudizio, ha operato la Commissione ministeriale a limitare rigorosamente la sua scelta.

Ciò vuol dire che l'opera è perfetta? Nessuno vorrebbe affermarlo, perché ogni cosa umana è suscettibile di perfezionamento, ma significa certo che il principio a cui essa è informata è quello più rispondente allo spirito e alla lettera della legge e agli interessi della cosa pubblica.

Una definizione teorica di quel « sommo pregio » che a buon diritto il *Marzocco* chiama sibillino, non è possibile darla, ed è forse altrettanto difficile mettersi d'accordo su le opere alle quali convenga applicare quella pericolosa marca di fabbrica. Dall'esame del catalogo è invece facile desumere che cosa la Commissione, che l'ha composto, abbia voluto intendere per « sommo pregio » di un'opera di antichità e d'arte. E, una volta stabilita questa definizione pratica, conviene più tosto riscontrare se essa fu applicata con un rigido criterio di giustizia, ossia se, inscritto un oggetto, furono notati tutti quegli altri che, a giudizio dei più competenti, hanno una importanza presso a poco corrispondente. A questo modo la discussione, discendendo da quelle considerazioni generali per le quali sarebbe vano sperare unanimità di consentimento, entrerà nel campo delle proposte concrete, da cui la stessa Direzione generale delle antichità e belle arti, la stessa Commissione del catalogo potranno trarre notizie utili a compiere l'opera loro.

L'impresa è bella e buona, e, appunto per questo, degna del *Marzocco*, che sente e difende la religione delle auguste reliquie del nostro passato.

Per conto mio, se Ella, signor Direttore, vorrà concedermi ospitalità nel suo periodico, sarò lieto di entrare un'altra volta in questo esame obiettivo del catalogo delle opere di sommo pregio per la storia e per l'arte.

Oggi basta, perché tutto ha un limite: anche la Sua cortesia e la pazienza dei lettori.

Con molto ossequio

Suo
Arduino Colasanti.

★ **Guglielmo Felice Damiani** morto nella settimana a Napoli, in giovanissima età, era un'eccellente promessa per la letteratura. Egli pubblicò uno studio pregevole sul Cavalier Marino e si occupava con speciale amore e competenza vera di letteratura neoellenica: di cui parlò anche in apprezzati articoli sul nostro giornale. Aveva pubblicato recentemente un poemetto: *La casa paterna* che ebbe largo favore di critica. Poeta gentile egli aveva tentato di rinnovare così la novella romantica. Esprimiamo alla famiglia angosciata per tanta perdita le nostre sincere condoglianze.

★ **Di W. Fiske**, il dotto petrarchista morto or non è molto, ci limitammo a dare un breve cenno, con la speranza che ne avrebbe parlato degnamente nelle nostre colonne, chi avesse potuto dire con sicura competenza dell'uomo e del dotto. I nostri lettori ci perdoneranno il ritardo, quando sapranno che in uno dei prossimi numeri Pio Rajna, che lo conobbe personalmente, ricorderà il gentiluomo che onorò l'Italia e la no-

stra Firenze, spendendo intorno a due dei grandi nostri poeti le cure sue intelligenti e una parte non piccola della sua sostanza.

★ **A proposito dell' omaggio ministeriale** a Giosue Carducci notiamo che buona parte della stampa censura vivacemente la forma e la misura nelle quali il disegno lodevolissimo verrà tratto ad effetto. Si osserva infatti che il liquidare la pensione a Giosue Carducci in L. 12,000 significa concedergli soltanto 4000 lire più di quello che gli era dovuto per la regolare pensione. E la cifra non sembra davvero proporzionata non soltanto ai meriti dell' uomo che si vuole onorare, ma neppure alla dignità del Governo che intende di onorarlo.

★ **La Società degli studenti italiani della Dalmazia** ha voluto onorare il prof. Adolfo Mussafia, nel momento in cui lascia l' insegnamento ufficiale per ritirarsi a vita privata. A questo scopo ha riunito in un importante volume gli scritti di parecchi filosofi e scienziati dalmati, che han tutti voluto contribuire a rendere al loro illustre concittadino un tributo di ammirazione e di affetto. Citiamo fra gli scritti più interessanti quelli di Lorenzo Benevenia sulle *Lettere in Zara nel primo rinascimento*, di Giacomo Marcocchia sul *Principio informatore del dolce stil nuovo*, di Giuseppe Sabalich su alcune *Tradizioni popolari Zaratine* e di Gaetano Feoli su *Un episodio poco noto di storia italiana*. Salutiamo con compiacenza l' insigne glottologo che è venuto a stabilirsi fra noi.

★ **Eleonora Duse**, che fino dai primi di questo ottobre ha iniziato una *tournée* che durerà circa quattro mesi, ha raccolto nuovi allori a Vienna, a Budapest e poi di nuovo a Vienna dove si trova attualmente. Critica e pubblico sono concordi nel tributarle l'omaggio di un'ammirazione incondizionata.

★ **Versi**: Achille Dina: **Pensiero** (saffiche, canti, minime), Libreria editrice Milano; Giovanni Grassi: **Fremitus cordis**, Renzo Streglio editore, Torino.

★ **Una traduzione tedesca del « Mistero del poeta » di Antonio Fogazzaro.** — La casa editrice Hüpeden e Merzya (Berlino-Parigi) ha ora pubblicato la prima traduzione tedesca del romanzo di Antonio Fogazzaro: *Il mistero del poeta*, traduzione dovuta alla Signora E. Müller-Röder, che prima di questo aveva già introdotto nella letteratura tedesca parecchi altri lavori dei nostri migliori scrittori. Riuscirà particolarmente interessante ai lettori tedeschi di ritrovare nel romanzo del Fogazzaro le impressioni del poeta italiano sulla vecchia e turrita Norimberga e sulle romantiche rive del Reno.

★ **Al Teatro « Gimnase » di Marsiglia**, F. T. Marinetti, il noto poeta franco-italiano, ha ottenuto un vivo successo inaugurando quei giovedì letterari con la declamazione di poesie di Victor Hugo, di Baudelaire ed anche di alcuni brani del suo libro: *La Conquête des Etoiles*.

BIBLIOGRAFIE

DOMENICO ORANO. *Liberi pensatori bruciati in Roma dal XVI al XVIII secolo* (da documenti inediti dell'Archivio di Stato in Roma). Roma, XX Settembre MCMIV.

L'Orano ha raccolto circa un centinaio di documenti, traendoli da una fonte preziosa e finora poco o niente esplorata: dagli atti della « Venerabile Arciconfraternita di San Giovanni Decollato detta della Misericordia della nazione fiorentina in Roma », la quale ebbe fino al 1870 l'ufficio di accompagnare all'estremo supplizio i condannati. Questa fonte era rimasta ignorata così ad A. Bertolotti come a Carlo Galateri di Genola, autori delle più recenti pubblicazioni intorno ai cosiddetti martiri del libero pensiero. Ed è pregevolissima in quanto che l'archivio del Santo Uffizio rimane tuttora segreto, e solo si può sopperire in qualche modo al difetto di quelle migliaia di documenti con queste brevi relazioni, in cui l'Arciconfraternita prende in consegna i condannati, descrive il loro stato di spirito nelle ultime ore, riferisce l'esito degli ultimi tentativi di ricondurli nel seno della Chiesa, prende atto delle loro volontà testamentarie e dà notizie della lor fine miseranda.

L'opuscolo dell' Orano è perciò pieno di cose notevoli, e non vi si legge senza commozione delle ultime ore di Pietro Carnesecchi, di Aonio Paleario, di Giordano Bruno « il quale esortato da nostri fratelli con ogni carità e fatti chiamare due padri di San Domenico, due del Giesu, due della Chiesa Nova e uno di San Girolamo, i quali con ogni affetto et con molta dottrina mostrandoli l'error suo, finalmente stette sempre nella sua maledetta ostinazione, aggirandosi il cervello e l' intelletto con mille errori et vanità, e anzi perseverò nella sua ostinazione che da ministri di giustizia fu condotto in Campo di Fiore e quivi spogliato nudo e legato a un palo fu brusciato vivo, accompagniato sempre dalla nostra Compagnia cantando le letanie e li confortatori sino al ultimo punto confortandolo a lassar la sua ostinazione, con la quale finalmente finì la sua misera et infelice vita. » Spiace solamente ad un libro che è nuda e secca raccolta di documenti veder prèposta una prefazione piena di enfatiche lacrime umanitarie e di reboanti esclamazioni sociali con una data, tra l'altro, molto infausta per il libero pensiero come quella che ricorda un risibile congresso, nel quale il socialismo rivoluzionario assunse l'eredità della Santa Chiesa Cattolica e strozzò il libero pensiero con non minor disinvoltura. Un tempo si chiedeva molta moderazione di giudizio politico agli storici: ora ci limitiamo a chiederla ai raccoglitori di documenti. I quali, se non apprenderanno a giudicar con serena equità anche l' inquisizione ed il capestro, finiranno col giustificare i provvedimenti della Curia che chiude gli Archivi e lesina i permessi.

G. A. B.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via dell' Anguillara 18.

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO IX, N. 45. 6 Novembre 1904. Firenze.

SOMMARIO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Novembre 1904 al 31 Dicembre 1905: Italia L.* **6.00.** *Estero L.* **12.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

LE ELEZIONI E LA VITA NAZIONALE

Si può affermare con certezza che mai, in nessun altro momento della nostra vita pubblica, dalla costituzione dell'unità nazionale in poi, l'esercizio della funzione elettorale si è imposto alla coscienza di tutto il paese con la gravità dell'importanza capitale, che oggi gli viene dallo stato delle cose e dalle conseguenze che possono derivarne. Neppure ai primi passi della fortunata rivoluzione del 1859, e durante le annessioni, gli elettori italiani ebbero sulle spalle un tal peso di responsabilità, e innanzi agli occhi problemi altrettanto vitali e pericolosi. In condizioni di tempi tra le piú favorevoli a noi, il gran fatto del nostro risorgimento politico — preparato da tanta virtú di martiri e da tanto ingegno di scrittori — poté compiersi con una rapidità e una facilità di esecuzione, che noi oggi forse scontiamo; compiersi per l'iniziativa e per l'opera delle classi superiori, seguite dalle altre, e sotto la guida di pochi. Cotesti pochi, avevano in mano il corpo elettorale, allora tanto meno numeroso e diversamente costituito da quel ch'è oggi, e lo diressero, si può dire, per oltre un trentennio lungo la via, se non tutta piana, certo non delle piú ardue, tracciata dalle prime mosse e dai propositi e dagl'interessi politici della nostra borghesia liberale.

Né dal di fuori né dal di dentro vennero al nuovo Stato, debole pur com'era anche allora per vizio d'origine e per difetto di preparazione sociale e morale, scosse tali da minacciarne la vita. Fra colpi inauditi di fortuna, che ci seguirono anche dopo gl'insuccessi del 1866, e ci lasciarono coronare con Roma capitale l'unità della nazione, il governo della borghesia liberale si svolse tranquillamente in quegli anni, di legislatura in legislatura, restando sotto alle sue varie forme quello ch'era stato, per sua natura, fin da principio: un governo di clientele. Né lo mutarono nella sostanza l'estensione data dalle stesse classi politiche dominanti al diritto del voto nell'intenzione di rafforzarsi con nuovi aderenti, né la rivoluzione parlamentare del 1876. Passando da destra a sinistra, la direzione dei pubblici poteri cangiò uomini e, in parte, mezzi di governo, ma restò nel fondo e, se mai, peggiorando negli uni e negli altri, ciò che doveva essere in forza del concetto *meschinamente meccanico* ed *esclusivamente politico*, che le nostre classi dirigenti hanno sempre avuto dello Stato.

Durante i tristi anni del *trasformismo*, effetto necessario e nuova causa di cotesto governo di clientele, non un uomo di Stato, degno di questo nome, gettò dall'alto del potere, a cui tutti anche allora si affollavano, una sola larga occhiata geniale sulle forze vive del paese. Nessuno guardava — ben pochi guardano anche oggi — al di là e al di sotto del giuoco dello scacchiere parlamentare. Le elezioni non furono se non meri spostamenti meccanici di pezzi animati su cotesto scacchiere. Il paese lasciava fare perché il paese non c'era. Le istituzioni non tagliate a suo dosso, ma venutegli di fuori, lo avevano trovato, lo lasciarono passivo, incurioso della vita pubblica, scettico o disposto a farsi ubriacare con le parole e con le promesse dai politicanti di mestiere e dagli interessati nel possesso e nello sfruttamento della cosa pubblica.

Il primo e vero fomite della tanto e da tutti deplorata influenza del parlamentarismo corruttore è stato questo: l'infeudamento al potere, per anni e anni, di una stretta classe politica dirigente, non venuta su (com'era in Roma antica e a Venezia) dalle energie vive e operose, dai *veri valori* del paese, ma solo dal giuoco del suo meccanismo politico, che impotente ad afferrare coteste energie, non ancora deste e conscie di sé, funzionava a vuoto. Di qui dipendeva, e dipende ancora, che la Camera (non parliamo del Senato), pure onnipotente com'è nella nostra vita politica, non ha mai veramente rappresentato il paese, il paese che vive, che lavora, che pensa, che crede, che soffre, che si muove. Esso ne è restato sempre fuori. — I capi socialisti sono avvocati borghesi ambiziosi, non veri rappresentanti degli operai; noi non abbiamo alla Camera un partito per la scuola, un partito cattolico, un partito agrario. Il paese si è lasciato finora rappresentare principalmente dai politicanti, dagli esperti del congegno esteriore, con cui si muove la sua vita sociale nei soliti partiti ufficiali militanti, ossia in quelle sue manifestazioni, che meno di tutte ne rivelano il fondo e l'entità vera. L'ordinamento e l'azione dei pubblici poteri sono stati finora tra noi qualcosa di meramente formale. N'è la prova tutto quel che si è fatto in tanti anni, e con innegabile abilità finanziaria, per assestare il bilancio dello Stato, rinsanguandolo sempre di nuovo a danno del vero bilancio della nazione.

E io non voglio dire con ciò, badiamo, che tutto il personale dirigente delle nostre classi politiche sia stato fra noi peggiore e piú corrotto che altrove. Con una somma, su per giú eguale, se non forse maggiore di virtú private in molti degli uomini che l'hanno condotta, la nostra vita pubblica è riuscita nel complesso una delle piú malefiche tra quelle delle nazioni d'Europa, per la fenomenale impreparazione, in cui ha trovato il paese e per la supina acquiescenza dei piú agli abusi e alle sopraffazioni dei pochi avidi o audaci, la quale tra noi, appunto per effetto di cotesta impreparazione, ha falsato finora e rischia di falsare anche nell'avvenire il concetto e il fatto delle pubbliche libertà. Quelle poche centinaia di avvocati procaccianti, d'istruzione piú che mediocre, verbalistica, che in Italia hanno costituito sin qui per due terzi il grosso della classe politica dirigente, e han fatto dello Stato un'immensa agenzia di collocamento pei loro clienti, valevano e valgono ancora né piú né meno di quello che vale moralmente e socialmente la comune degli uomini e in specie dei *beati possidentes* d'ogni paese. Essi hanno trovato un suolo vergine per la coltura dei loro interessi e delle loro ambizioni, e l'hanno, naturalmente, sfruttato. Gli altri li hanno lasciati fare.

Ma da piú d'un decennio ormai un cangiamento profondo si è fatto al di fuori della vita politica in quella della nazione, non potuta soffocare dall'azione deleteria, deprimente dello Stato e dei governi di fazione che lo hanno condotto. Al punto, ove s'è aperta la nuova via, per cui dovremmo sperare di potere incamminarci ad una ricostituzione del nostro organismo civile in armonia coi veri bisogni del paese, ci ha portato, dopo gl'infausti disastri affricani, che aprirono gli occhi a molti, il moto di vitalità e di espansione ascendente, nel quale sono entrate tutte le forze economiche e morali del nostro popolo, divenuto a poco a poco sempre piú conscio di sé e dei suoi diritti e di ciò che gli promette e può portargli l'avvenire della società moderna.

La novità maggiore e culminante della nostra vita pubblica, e che forma il problema capitale, cui oggi debbono aver l'occhio gli elettori, è il sorgere e l'affermarsi che han fatto in nome di cotesta nascente coscienza popolare migliaia di associazioni operaie, le quali hanno coperto e stretto come in un'immensa rete tutta l'Italia. Il fatto s'è imposto, com'era naturale, ed è divenuto il centro e il pernio di tutta la vita politica interna del paese, cui ha giovato allargandola, sollevandola sopra alle meschine logomachie bizantine del parlamentarismo ufficiale. S'è imposto sopra tutto perché agli uomini di ogni partito, compresi i pochissimi conservatori che ha la Camera, è parso subito che non solo alle esigenze delle nuove associazioni popolari e dei loro clamorosi rappresentanti dovesse darsi sodisfazione nel campo economico per mezzo di opportune riforme, ma che per di piú il lasciare alla propaganda dei principî socialistici e al massimo di tutti, alla *lotta di classe*, la maggiore larghezza possibile nel campo politico fosse la piú lecita, anzi la piú doverosa e legittima applicazione che potesse farsi delle libertà statutali. Qui sta l'errore capitale dei nostri partiti politici costituzionali.

Il concetto, assurdo e malvagio, della lotta di classe, non pur predicata nei libri e dalle cattedre ma imposta pubblicamente alle nuove associazioni, per lo piú messe insieme col mezzo di suggestioni minacciose; — il concetto della libertà dello sciopero, concetto vero in alcuni suoi aspetti e in astratto, ma piú che discutibile quanto ai modi e ai mezzi diversissimi, con cui può essere messo in pratica; — questi ed altri presupposti della dottrina socialistica sono stati e sono ammessi piú o meno esplicitamente, come altrettante *veritates aeternae*, da tutti quasi i nostri politicanti. La loro logica, materiata degli abiti mentali del vecchio umanismo rettorico, non ha mai oltrepassato nella sua povera ermeneutica di cotesto nuovo *credo* rivoluzionario la vieta accezione formale dell'idea di libertà. La solita tattica di partito e piú la paura dell'impopolarità, le due male consigliere dei nostri politici di professione, hanno loro impedito di vedere o di esaminar piú a fondo se un problema di vita o di morte per lo Stato italiano possa o no celarsi dietro a quella che i piú di loro hanno sempre considerato come una questione pratica di politica interna o meglio di polizia.

Perché intanto che il governo e i pubblici poteri — niuno eccettuato — erano sopraffatti dalle esigenze dei partiti estremi, divenuti arbitri della Camera (ricordate il rovesciamento delle urne sotto il Ministero Pelloux?) o si cullavano illusi nella teoria della libertà ad oltranza e lasciavan fare, è accaduto in Italia ciò che non si vede in nessuno né anche degli altri paesi latini retti a governo parlamentare. Da noi, il socialismo è divenuto un vero e proprio partito politico militante, apertamente rivoluzionario e cospiratore contro l'esistenza della società e dello Stato. Quelle migliaia di associazioni operaie che avrebbero dovuto avere, come hanno altrove, indole e funzione economica, da noi, invece hanno un'azione, esercitano una propaganda manifestamente politica e sovversiva, sono uno Stato nello Stato. Nella vecchia forma, non ancora fuor d'uso, delle tradizioni settarie del popolo italiano, la rinascente passione rivoluzionaria, che soffia sul malcontento, profondo in tutte le classi, è tornata a far colare una materia rovente d'ire e di odî civili, che, cifrata di nuovo conio, è però sempre della stessa lega antica, è di schietta lega settaria.

Verso queste migliaia di associazioni, ordinate a setta, — esse hanno persino la loro *inquisizione*, — le quali almeno osano, — unico esempio, credo, di sincerità che presenti la nostra vita politica, — osano dichiarare *apertis verbis* di voler sovvertire la società e l'ordine civile, propendevano fino a ieri, quasi, tutti i favori, tutte le simpatie, tutte le complicità dei nostri poteri pubblici e del governo. Poiché — chi può negarlo? — è un pezzo ormai che le libertà statutarie non giovano veramente se non a coloro che fanno professione di volerle demolire, e hanno da esse con ogni mezzo aperta e agevolata la via a scalzarle. Da tutto questo è venuta, in mezzo a un'inaudita tolleranza della pubblica opinione, falsata dai partiti, una condizione di cose, che non ha forse esempio nella storia, e che io non saprei chiamare altrimenti se non *anarchia di Stato*; — qualcosa di stoltamente assurdo e di malefico, a un tempo, che mi farebbe ripetere quel verso del Leopardi:

non so se il riso o la pietà prevale;

una condizione di società politica, in cui lo Stato, rimasto senz'alcun contrappeso di forze conservatrici che lo sorreggano, gravita tutto fuori della sua vera base verso partiti ed uomini, che si danno la mano per farlo crollare; — uno Stato in mostruosa antitesi con tutte le leggi naturali della statica e della dinamica dei corpi sociali, e che il grande autore della *Repubblica* accuserebbe di lesa giustizia; perché nulla è piú ingiusto di ciò che vediamo in Italia, dove per non citare che un unico esempio, il danaro dei contribuenti serve in parecchi Comuni, con l'approvazione dello Stato, a pagare le Camere del lavoro, cospiranti contro la proprietà e contro l'ordine civile.

E in questa condizione di cose, nella quale l'ordine civile e la sicurezza delle persone e delle cose divengono ormai un problema, i partiti costituzionali, non discordanti tra loro se non in materia di politica o di finanza, e senza presa ormai sull'anima e sulla vita del paese, si ostinano ancora a non voler vedere che una questione di riforme là dove è manifestamente in giuoco l'esistenza stessa dello Stato. Né anche l'opposizione costituzionale è nel vero su questo punto. Preoccupata della sua tattica parlamentare, riuscitale finora cosí male, essa ha il torto d'indugiarsi a fare molto inabilmente quel giuoco d'equilibrio, che il Giolitti sa far molto meglio di lei, e di non essere risolutamente ed esplicitamente ciò che essa sarebbe nella sua sostanza: un partito liberale conservatore. Nella questione, oggi prima e piú urgente di tutte: qual sia l'attitudine di difesa che lo Stato deve e può prendere in faccia ai partiti estremi e alle associazioni sovversive, essa non ha saputo ancora andare sino alle ultime necessarie illazioni logiche derivanti dal concetto dello Stato, tutore e vindice di tutti i diritti e del loro libero esercizio; dello Stato, il quale, se non deve mai ammettere — lo ha detto anche l'on. Sonnino — entro di sé associazioni politiche avverse a lui e come altrettanti Stati nello Stato, ha, dunque, anche il diritto di scioglierle. L'opposizione costituzionale non vede che qui sta il punto essenziale del problema, intorno a cui girano tutti gli altri, che oggi s'impongono agli elettori. Non vede come la stessa possibilità delle riforme, ch'essa propone, dipenda evidentemente da quella della forza, sia pure estrema, di difesa conservatrice, che lo Stato ha pieno assoluto diritto di opporre a chi lo vuol sovvertire.

Contro alla logica parziale e interessata dei partiti dovrebbe insorgere, è lecito sperare insorga quella del buon senso della grande maggioranza del paese, che non parteggia. Esso dovrebbe avere, nell'esercizio solenne e sovrano del suo diritto di voto, un intento massimo: sottrarre la rappresentanza nazionale alle clientele d'ogni sorta, da cui fin qui è venuta su sempre piú o meno. Questo dovrebbe essere il motto delle elezioni presenti. La nostra vita politica, inquinata, come fu sempre sinora, di spiriti faziosi, consorteschi e settari, non può rifarsi da sé. Un largo moto riparatore, che la rimetta a nuovo e la sani, — e che dovrebbe essere innanzi a tutto materiato di verità, di schiettezza, di sincerità sociale e politica, — non può esserle infuso se non dall'azione potente di quelle forze, ch'essa fin qui ha escluso da sé o ha ignorato o disperso: dall'azione delle grandi idealità della coscienza morale, del sentimento civile e religioso, della scienza superiore e dell'Arte alta e pura.

Che ciò possa accadere in un giorno prossimo a noi, è il migliore augurio che alla patria fanno gl'« *intellettuali* », cui testé accennava il *Marzocco*, e che tutti i comitati elettorali pare abbiano oggi esclusi di proposito dal numero dei loro candidati. Noi non diremo alla grande maggioranza del paese, che non parteggia, di raccoglierli lei. A quell'alta obiettività della contemplazione e della rappresentazione ideale del vero e del bello, che, sola, fa grandi la scienza e l'Arte, giova, anzi direi, è necessario che chi ci vive dentro stia fuori dalla politica militante; ne stia fuori, spettatore sereno, ma non indifferente, certo di poter dare egli pure il meglio dell'opera sua alla patria e di lei meritarne, se valga col pensiero creatore e ispiratore di cose grandi a far levare in alto gli occhi degli uomini al di sopra dei calcoli degl'interessi materiali e delle lotte meschine e delle ambizioni egoistiche della vita di tutti i giorni.

Giacomo Barzellotti.

UNA CORSA AGLI UFFIZI

Dedicare l'angustia di tempo, fra un treno e l'altro, ad una visita affrettata nelle Gallerie degli Uffizi, e piú ancora il volerne ritrarre argomento per uno scritto, può a primo aspetto riguardarsi come disinvolta presunzione: trattandosi poi del pomeriggio di una splendida giornata autunnale, potrebbe anche sembrar strano il non aver preferito di sgranchire le membra dopo la immobilità di parecchie ore di ferrovia, col regalarsi una corsa in pieno sole per le vie di Firenze, anziché rinchiudersi in gallerie e sale, passando in rassegna dei quadri illuminati da lucernari.

Eppure, la tentazione di rivedere il meraviglioso complesso di opere d'arte che si riassume nella parola *Uffizi*, è sempre irresistibile; ci si ritorna con accresciute e rinforzate disposizioni d'animo e di mente: si ritrovano inalterate le fonti degli entusiasmi giovanili, e per qualche rara delusione che possa toccare a questi entusiasmi, vi è il largo compenso di nuovi ed inattesi argomenti di ammirazione, che altre volte ci sono sfuggiti, o non fummo in grado di valutare. Ma, a rifare giorni sono le lunghe rampe di scala del fabbricato vasariano, mi animava altresí il vivo desiderio di mettermi al corrente delle modificazioni in corso nelle Gallerie degli Uffizi, giacché da oltre un anno la direzione di queste ebbe a mutare: e la curiosità di sorprendere le modificazioni nella loro fase iniziale, non si scompagnava da qualche punto di interrogazione. Ricordavo appunto come, allorquando si seppe che Corrado Ricci, dalla Pinacoteca di Brera passava alle Gallerie degli Uffizi e di Palazzo Pitti, non fosse mancato qualche indizio di diffidenza e di prevenzione, e se la memoria non mi tradisce, nelle stesse colonne del *Marzocco*: prevenzione e diffidenza che non colpivano in alcun modo la competenza e l'autorità del nuovo direttore, e nemmeno ponevano in dubbio la bontà della scelta, ma traevano piuttosto origine da circostanze speciali; infatti, l'opinione pubblica non poteva a meno di avvertire come le Gallerie degli Uffizi siano un complesso eccezionale di opere d'arte, formatosi per singolari vicende, ed in base a criteri ed intenti, divergenti da quelli che oggi si potrebbero applicare all'ordinamento, diremo scientifico, di un museo; mentre gli esempi recenti di radicali riforme nelle collezioni d'arte — sia se coronati da esito soddisfacente, come alla Pinacoteca di Brera, sia se con risultati disastrosi, come al Museo Na-

zionale di Napoli — concorrevano quasi a giustificare una pregiudiziale per gli Uffizi.

Pure, bisogna aver presente come la questione del riordinamento delle pubbliche collezioni non sia di quelle che si possano risolvere con rigidità di criteri e di norme assolute, poiché due condizioni essenziali si trovano di necessità a contrastare in qualsiasi museo: da una parte vi è la preoccupazione di assegnare ai vari oggetti, non solo il migliore, ma il definitivo collocamento, di modo che il museo tende a concretarsi, direi quasi a fossilizzarsi in un determinato aspetto; dall'altra parte, il progressivo incremento delle collezioni ed il mutevole indirizzo della critica d'arte esigono continue modificazioni in tale aspetto, e poiché non sempre queste si possono attuare isolatamente e con criteri di momentanea opportunità, cosí avviene che in qualsiasi museo soggetto a graduale sviluppo, le modificazioni debbano di sovente, e per un lasso di tempo piú o meno lungo, essere differite, in attesa di poter formare parte di piú complessi e radicali rimaneggiamenti. È quindi fatale che — malgrado il concetto, alle volte troppo assoluto, di evitare spostamenti ben di rado innocui alle opere d'arte — arrivi il giorno in cui si abbia a fare di necessità virtú, affrontando il non facile problema di un diverso e piú razionale assetto.

— Ora, il nodo della questione sta appunto nel saper mantenere in giusti limiti i criteri informativi del riordinamento, evitando il preponderare di concetti e di predilezioni troppo personali, che inconsapevolmente abbiano ad alterare, senza assoluta necessità e senza risultato veramente duraturo, la fisonomia tradizionale colla quale ogni Galleria, che conti qualche secolo di vita, partecipa all'aspetto complessivo del pubblico patrimonio artistico, ed ha preso posto nel campo degli studi. Perciò, sarebbe stato recare gratuita offesa a Corrado Ricci, il supporre che, appena compiuto a Milano l'ordinamento di una semplice raccolta di quadri, la quale non contava un secolo di esistenza, egli avesse a portare a Firenze il proposito di rivoluzionare, con pari larghezza di concetti, una secolare collezione, ben piú vasta ed importante, nella quale ai quadri si aggiungono disegni e stampe, marmi e bronzi, gemme ed arazzi. Il primo e rapido sguardo nelle gallerie e nelle sale degli Uffizi, ebbe quindi a confermare la impressione che mi attendevo; mi trovavo ancora una volta in un ambiente famigliare, e nell'affacciarmi ad ognuna delle sale, lo sguardo correva alle vecchie conoscenze, mentre se qualche modificazione poteva notare, ne intravedeva tosto la ragione e la giustificazione. Ecco ancora in una delle sale della scuola toscana, ma in posto d'onore, l'*Adorazione dei magi* di Leonardo, quest'opera che si direbbe rimasta incompiuta perché la intensità di espressione e di sentimento, rapidamente raggiunta dall'artista nella semplice e sommaria preparazione dell'abbozzo, ebbe forse a convincere il pittore essere superfluo l'aggiungere maggiori particolari di forme e di colori; quando la cupa e monotona tonalità di questa tavola si trovasse qua e là saviamente liberata dall'ingiuria di vecchie ed ingiallite vernici, Leonardo si troverebbe agli Uffizi rappresentato in modo cosí vigoroso, da potere serenamente sopportare una riduzione nelle opere che a lui vi sono attribuite. La piccola *Annunciazione*, delicata opera giovanile, e questa *Adorazione*, robusta espressione della piena maturità, non hanno bisogno dell'incerto sussidio della *Testa di Medusa*, o del *Ritratto di giovane*, per darci la misura completa del genio suo, e possono quindi confortarci ad abbandonare l'attuale attribuzione di questi due dipinti, il secondo dei quali, anziché meritare la troppo cruda sentenza del Bode, ci può suggerire il nome di Lorenzo Lotto. Ecco nella sala della scuola olandese, riportata opportunamente all'altezza dell'osservatore, la tavola raffigurante un paesaggio roccioso, con effetto di temporale sul vasto piano che chiude l'orizzonte, opera attribuita sino ad oggi con qualche esitazione a Rembrandt, e che perciò si trovava relegata nell'alto della parete, fra i dipinti secondari olandesi; ma, dacché può comodamente essere studiata in quei minuti particolari che contribuiscono alla mirabile grandiosità della scena, non può né deve rimanere dubbia l'attribuzione definitiva a Rembrandt, malgrado il giudizio del Burckardt, che vi volle riconoscere l'opera di Ercole Seghers, noto piú che altro come acquafortista; un raffronto coi paesaggi che figuravano all'esposizione Rembrandt del 1898 ad Amsterdam, e precisamente colle tavole del Museo Czartoryski di Cracovia, e di G. Rath di Budapest, non riuscirebbe privo di ammaestramento.

Ma, se questi ed altri spostamenti già compiuti in alcune sale, debbono riguardarsi come semplice effetto di mutati criteri nella intrinseca valutazione delle singole opere d'arte, non mancano fin d'ora le modificazioni affermanti piú complessi propositi di razionale riordinamento. Il notevole contributo, di recente apportato agli Uffizi colle opere d'arte già di proprietà dell'ospedale di S. Maria Novella, ha promosso la formazione di una nuova sala in onore della scuola fiamminga, mettendo finalmente in maggiore rilievo la importanza di questa ed il significato. Al grandioso trittico di Ugo van der Goes toccava il còmpito di provocare tale innovazione, poiché la parete principale di una delle sale ch'erano adibite alla raccolta degli autoritratti, venne opportunamente riservata alla composizione che l'artista fiammingo eseguí per incarico di Tomaso Portinari, agente del Banco mediceo a Bruges; ed il conseguente proposito di formare degna corona al capolavoro dell'artista fiammingo, cogli altri dipinti di questi e colle opere del Memling, compresa quella che poté essere attribuita ad Antonello da Messina, rimarrà la piú tangibile conferma della considerazione che all'arte fiamminga seppe in ogni tempo tributare Firenze, anche in quel periodo dell'evoluzione artistica nel quale Luigi XIV poteva dire, a proposito delle opere fiamminghe ed olandesi, « ôtez de là ces magots » per fare posto ai Poussin ed ai Lesueur.

Ad altra rivendicazione venne destinata la vicina sala, ch'era del pari riservata alla stessa raccolta degli autoritratti: le due grandi tele di Rubens, sino ad oggi ritenute adatte ad un còmpito puramente decorativo, quasi arazzi, in quella sala che dal 1772 accoglie i marmi dei Niobidi, hanno finalmente degno collocamento; poiché, per quanto le due composizioni di Enrico IV alla battaglia d'Ivry, e dell'ingresso del re vittorioso in Parigi, possano essere state dall'artista eseguite da un punto di vista e con intento eminentemente decorativo, non sarebbe stato ormai possibile di comprimerne piú a lungo il pregio assoluto nei limiti di una manifestazione d'arte secondaria; e come le grandi composizioni relative ad Enrico IV e Caterina dei Medici, conservate al Louvre, ebbero di recente l'onore di una sala appositamente sistemata e decorata, cosí per le due composizioni degli Uffizi si imponeva un collocamento piú rispondente all'intrinseco valore; e tanto piú doverosa era per noi questa specie di riabilitazione, trattandosi di due fra le piú notevoli opere dell'artista, di cui Marcel Reymond ebbe a rilevare il carattere italiano, segnalando fra le altre, la prova singolare della forza e della persistenza dell'educazione artistica che Rubens ebbe nel nostro paese, nel fatto che, durante tutta la sua vita, l'artista ebbe a valersi quasi esclusivamente della lingua italiana nella sua corrispondenza.

La composizione dell'ingresso di Enrico IV in Parigi, esalta in particolar modo questa italianità di Rubens: davanti alla tela grandiosa la mente — sebbene senza una ragione immediata — rievoca il trionfo di Giulio Cesare del Mantegna, giacché malgrado il divario dei criteri d'arte, il contrasto nella tecnica e la diversità dei mezzi, non si può a meno di sentire l'affinità nel sentimento della grandiosità e della nobile ampiezza ed esuberanza del movimento; in questa composizione, Rubens seppe arrivare là dove la scuola bolognese — che pure si era proposto di contrapporre alle tranquille tendenze del rinascimento la espressione drammatica e l'efficacia del movimento — aveva fallito la meta, non avendo saputo risollevarsi dai legami convenzionali del classicismo, e ricercare nel genuino studio della natura il segreto della efficacia di espressione: il Baroccio, che agli Uffizi è rappresentato da una delle opere sue piú considerevoli, *La Madonna del popolo*, e può per la tecnica della opposizione e penetrazione di colore riguardarsi come il precursore dei nostri impressionisti, è l'artista che contribuí ad assicurare a Rubens, fin dal primo arrivo di questi a Roma, quella padronanza del pennello che doveva metterlo in condizione di affrontare e tradurre qualunque difficoltà di espressione drammatica e qualsiasi violenza di movimento, con quel realismo di forme e quella vigoria di colore, che costituirono le caratteristiche dominanti della sua maniera, e la distanziarono dai conati della pittura italiana di quel tempo.

Se alle pareti della sala della Niobe piú non veggo le tele di Rubens, trovò però la novità di un disegno di Stefano della Bella, che risolleva la questione archeologica dell'originaria disposizione assegnata alle quattordici sculture greche costituenti il gruppo dei Niobidi. Il Della Bella ci ha forse conservato il ricordo della disposizione che alle statue era stata assegnata in Roma, nel secolo XVI, allorquando il cardinale Giovanni de' Medici ebbe a collocarle nel giardino della villa che ancora porta il suo nome: varrà questo ricordo a contrastare l'opinione ingegnosamente formulata nel 1816 dall'architetto inglese C. R. Cockerell, in base alla quale i quattordici marmi avrebbero costituito la composizione scultoria di un frontone di tempio greco, come sarebbe provato dal progressivo loro degradare in altezza a partire dalla figura principale della Niobe, sino a quella del figlio morente? La risposta non può essere facile e certo vuole essere affidata ad un ponderato esame dei frammenti: si tratta a ogni modo di una questione che potrebbe dirsi elegante nella stessa sua non necessaria, né urgente risoluzione: ad ogni modo, non sarà inutile l'avvertire fin d'ora come l'argomento che maggiormente si vorrebbe far concorrere a confutare la ipotesi dell'architetto inglese — quello cioè che, se le statue fossero state destinate a decorare il frontone di un tempio, non avrebbero richiesto di essere lavorate in ogni minuto particolare, dovendo trovarsi a notevole altezza e nascoste in parte alla vista dello spettatore — non mi sembra valido. Fra le caratteristiche dell'arte, non solo greca ma anche medioevale, vi è questa, che l'artefice non subordina cosí facilmente l'opera sua ai limiti ed alla potenzialità della nostra visuale, ma si compiace di raggiungere la perfezione, anche là dove non può neppure ripromettersi di conseguire la nostra ammirazione.

Quante sculture greche, indubbiamente destinate a parti eccelse — e basti l'esempio di Fidia al Partenone — quante opere dello scalpello medioevale, profuse sopra pinnacoli e guglie inaccessibili, stanno ad attestare come questa sovrabbondanza di lavoro, che ai nostri criteri troppo utilitari può sembrare *en pure perte*, abbia contribuito alla dignitosa affermazione del rispetto e dell'omaggio alla assoluta perfezione!

D'altra parte, non mi saprei acconciare all'idea che i marmi dei Niobidi siano stati ideati e destinati ad essere raggruppati intorno alla figura principale della Niobe, collo stesso criterio che oggi ci può guidare a raggruppare delle figurine di vieux-saxe intorno ad un trionfo da tavola, con un risultato che cessa di essere monumentale, perché sacrifica lo stesso carattere scultorio dell'opera d'arte, affidandola invece ad un effetto pittorico; di ciò si ha la conferma nel fatto che lo schizzo del Della Bella ha potuto inspirare la stampa di Francesco Perrier, pure esposta di recente all'ingresso della Sala della Niobe, nella quale incisione la scena, sebbene costituita con elementi di scultura, venne completata colla rappresentazione delle divinità dardeggianti dall'alto delle nubi, ed in pose niente affatto scultorie, la sfortunata famiglia!

Ma Corrado Ricci sopraggiunge in questo punto ad interrompere la solitaria mia corsa per le gallerie: rifacciamo rapidamente il giro delle sale, e questa volta, piú che le modificazioni già compiute, sono quelle progettate che assorbono la mia attenzione, poiché il Ricci si compiace nell'enumerarmi le varie innovazioni allo studio e destinate a costituire il graduale riordinamento degli Uffizi; le lunghe gallerie o corridoj, riprenderanno il loro aspetto originario, tosto che le pareti avranno riavuta la decorazione degli arazzi, pei quali appunto vennero costrutte e decorate dal Buontalenti e dal Poccetti: i marmi, oggi adossati alle pareti e confusamente allineati coi quadri, troveranno sull'asse delle gallerie una piú efficace disposizione di luce e di visuali: noi riavremo cosí l'ambiente tipico signorile, quale il Granduca Francesco si propose e spingendo a traverso le ampie vetrate lo sguardo all'incantevole orizzonte dei colli, ed alle parti piú eminenti del panorama di Firenze, potremo integrare la suggestione di questo ambiente, senza incontrare la nota stridente o discordante della vita moderna: i disegni, da qualche anno esposti lungo le vetrate dei corridoi, abbandoneranno tale disposizione, impropria e dannosa alla loro conservazione per concorrere, assieme ai quadri, all'ordinamento piú razionale di tutte le scuole e di tutte le epoche. Arduo è il còmpito, e di lunga lena: ma ormai non può suscitare diffidenze, né giustificare prevenzioni. Gli Uffizi hanno una fisionomia speciale, è vero; ma è appunto per riaccostarci a questa sua caratteristica, già compromessa in parte dal continuo incremento delle collezioni, che si impone di guadagnare nuovo spazio, di aggiungere nuove sale, per attuare un riordinamento che sia razionale, e rispetti ad un tempo le esigenze estetiche dell'edificio nel quale signorilmente si svolge. Di altre riforme vuole intrattenermi il Ricci: ma l'ora incalza, e già le Gallerie sono deserte. Due ore sono fuggite in questa rapida rassegna di innovazioni compiute o progettate. Bisogna partire, ridiscendere tra la folla, nel crepuscolo incombente, in mezzo al trambusto dei veicoli ed al vociare degli strilloni che annunciano il resoconto del processo Murri e le prime avvisaglie della lotta elettorale: ma il pensiero rimane ancora là, in alto, corre ancora per quelle sale e gallerie, dove pare non debba mai scendere l'ora grigia del crepuscolo, e dove si addensa tanta parte di una vita che fu, e che pure non si è spenta. Che rimarrà invece di questo nostro affannarsi? È l'ora dantesca che reca la melanconia: pure un pensiero mi conforta e mi accompagna fra le immediate testimonianze della nostra decadenza estetica: la visione di un patrimonio artistico, oggetto di sollecite cure, di ponderati propositi; la visione di un patrimonio prezioso, che potrebbe ancora essere la leva piú efficace per una rigenerazione, non solo estetica, ma morale.

In quel momento mi urtava uno strillone, che vendeva la *Patria* coll'annuncio di un'altra epistola Nasi.

Luca Beltrami.

Il novellatore.

— Viene?

— Non ancora.

— Ma come puoi vederci se è tanto buio? — gridò Viulèta che gettava canapuli sul focolare per avvivar la fiamma.

— Eppure ci vedo! — rispose Munda ritirando il capo dall'uscio socchiuso. — Ad ogni lampo si scopre la strada fino a Castellaccio.

— Rientra, fa freddo — disse con la sua voce buona, Tuda, la madre. — Non è prudente esporsi al vento cosí, in capelli.

Munda richiuse la porta con lentezza, come a malincuore. Si udí il sibilo del vento per il breve pertugio, poi l'ululato grande della bufera che passava nella notte novembrina.

— È tornato il babbo? — chiese Munda dai rossi capelli.

— Sí, rimette il cavallo in istalla.

— È stato al mercato a Forlí?

— Credo.

— E.... mi ha portato il regalo? Oggi compio gli anni.

— Non so; ma ha tanti affari, pover'uomo; può essersene dimenticato.

— Ma io voglio il regalo! — esclamò Munda piegando il visuccio a smorfia di sdegno.

— Cominciamo ora? — fece la madre e levò gli occhi belli e profondi dal suo lavoro. — *Volere* è una brutta parola e non si deve dire.

Viulèta sorrideva, china su le bragi, poi si levò, si volse verso la piccola sorella e le disse scherzosamente:

— Via, via, venite ad aiutarmi Mundinuccia. Dobbiamo apparecchiare ché il babbo e i fratelli avranno una fame da lupi. Dopo vi darò una buona notizia.

— Quale? quale? — gridò la piccola sgranando i suoi grand'occhi cilestri.

— Aiutami ora, dopo la saprai.

Si udí il gorgogliare della pentola su le bragi. Spiegarono, su la lunga tavola, la bianca tovaglia; tolsero dal piano inferiore della madia scodelle e bicchieri; aggiustarono tutto in bell'ordine al posto consueto.

— E Zvan? Non viene Zvan? — chiese Munda volgendosi ancòra verso la porta.

— Verrà — rispose la madre senza levare gli occhi dal lavoro.

— Ma è tardi — riprese la piccola — sarà andato dai Balestra, si sarà dimenticato di noi.

— Che ore sono?

— Io non lo so.

La madre sorrise, levò gli occhi verso l'antica pendola e disse poi, fissando con infinita tenerezza Mundinuccia, l'adorabile monella:

— Sono le nove; Zvan non mancherà, vedrai!

— Poi — riprese Munda — ho invitato Nelia coi fratelli suoi e i Siba. Fra poco verranno.

— Oh!... *ho invitato!*.... — disse Tuda.

— Sí, perché?

Tuda sorrise e tacque. Non si poteva negar nulla a quel piccolo ingenuo amore.

— Munda — disse Viulèta — ti arrischi di andare sotto al portico?

— Sí.

— Allora chiama gli uomini, di' loro che la cena è pronta.

— Subito.

— Mettiti uno scialle, fa freddo! — disse Tuda; ma la piccola aveva già dischiuso l'uscio e, sportasi col torso al di fuori, gridava:

— Babbo, Sàndar, Zuli, Iacmí venite, la cena è pronta; ehi! la cena è pronta, venite.

— Basta; hanno inteso, rientra — disse la madre.

— Ma io guardo se giunge il mio amico — rispose Munda. Stette qualche tempo ancora fissando la tenebra, poi un lampo la spaventò sí che richiuse l'uscio in fretta.

— Hai avuto paura? — chiese Viulèta sorridendo.

— Tu sentissi il mare! — esclamò Munda. Urla che fa spavento!

— Pensa ai poveretti che saranno sperduti fra le onde — mormorò Tuda.

— È la notte di Sciôn — rispose Munda stringendosi tutta sul grembo della madre; chi sa quanti ne farà morire lo spirito maligno!

Tacquero; sotto la lampada appesa alle travi luceva la serena bianchezza della tavola apparecchiata; nella stanza, un poco annerita dal fumo, era una dolce quiete umana, una tranquillità soave.

Munda e Viulèta versarono nella grande zuppiera la minestra; Tuda continuava ad agucchiare seduta sotto la lampada.

— Vengono — disse Viulèta poiché udí uno scalpicciare vicino. Sollevò con fatica la zuppiera e la depose in mezzo alla tavola. Nuvolette di vapore si levarono a velare il chiarore della lampada. Poi la porta si aprí, e l'un dopo l'altro, il padre ed i figli entrarono. Tuda e Viulèta sorrisero nel dolce augurio serale; Munda si precipitò all'abbraccio:

— Oh babbo, babbone mio!

Chilên si recò in braccio la sua dolce monella, la baciò su le guancie ripetutamente e le disse:

— Il regalo a poi; dopo cena. Ora sii buona, altrimenti... niente.

— Sì, dopo — rispose Munda.

I fratelli e la madre sorridevano in cerchio.

Chilên andò al suo posto consueto, al centro della tavola; i figli: Sàndar, Zuli, Iacmí attorno a lui e le donne in disparte, com'era consuetudine.

Il padre fece le parti; passò le scodelle prima alla moglie e alle figlie, ai figli poi e si serví ultimo. Quando si sedette, tutti cominciarono a mangiare.

Ritto su la cassa del telaio, un gran gatto nero sogguardava tranquillamente dagli occhi gialli. Ad un tratto Munda levò la testolina e gridò:

— Eccolo eccolo!

— Chi? — chiese il padre.

— Zvan, il mio amico. Ora gli apro.

Scese in fretta dalla seggiola, corse all'uscio, lo schiuse e Zvan, il novellatore, dopo aver battuto gli stivali sul selciato del portico, si svolse dagli avvolgimenti della sua lunga mantella nera ed entrò.

— Buona sera e buona cena — augurò.

— Siate il benvenuto — rispose Chilên — volete favorire con noi?

— Grazie ho cenato già.

— Berrete allora. Viulèta prepara un bicchiere per Zvan. Sedete sedete; Munda vi aspettava da un pezzo.

Zvan sorrise e sedette sul telaio, in disparte. Munda non l'aveva abbandonato un attimo con lo sguardo amoroso e tranquillo:

— Mi racconterai delle belle favole Zvan?

— E tu mi vuoi, mi vorrai bene?

La piccola gli gettò le braccia al collo:

— Io te ne voglio piú di dieci sacca e di un monte!

Il novellatore la baciò sui bei riccioli rossi.

— Ora va a tavola ché la cena ti aspetta; dopo ti racconterò tutto ciò che vorrai.

— Fra poco verrà anche Nelia coi fratelli suoi e verranno i Siba.

Si risedette, Munda; pure mangiò appena, chè, ad ogni boccone, volse gli occhi verso il suo amico che taceva, seduto sul telaio, nella penombra.

Poi giunsero i Siba, giunse Nelia co' suoi cinque fratelli, ed altre ed altre comitive attratte dalla presenza del poeta. Sbucavano i monelli dalla notte, intabarrati, col naso rosso dal freddo, gli occhi lucidi:

— Siamo venuti Munda.... perdonate... c'è Zvan!

Chilên non sapeva trattenere un sorriso e rispondeva con la sua voce grossa:

— Avanti presto, altrimenti vi lascio al buio.

Munda gongolava e batteva le piccole mani:

— Oh! com'è bello! com'è bello!

Sul telaio, vicino al novellatore, s'era formato come un grappolo umano.

Quando la cena fu compita, Viuléta staccò la lampada dalle travi e l'appese alla cassa del telaio; Chilên, i tre figli e Tuda, si disposero ad ascoltare.

— Da dove venite? chiese Iacmí al novellatore.

— Da San Marino, dalla repubblica.

— E andate?

— A Comacchio.

— Non avete mai posa.

— L'avrò fra poco.

— Perché?

— Perché ho comprato un posticino anch'io, quattro palmi di terra.

— E dove?

— Vicino alla chiesa di San Bartolo, quaggiù. È un poderetto dove starò comodo per l'eternità!

I monelli protestarono in coro:

— Smettetela Zvan... Zvaní.... voi siete giovane... voi camperete mill'anni.

— Io camperò ciò che mi spetta, ormai ho consumato il mio patrimonio.

Munda gli si avviticchiò al collo e disse con voce soavemente triste:

— E io piango!

— Siate ragionevole Mundinuccia.... rispose Zvan.

— No tu non devi morire mai, tu! — singhiozzò la piccola — Io non voglio!.. Ci racconterai sempre le tue belle favole e noi ti ascolteremo. — Il vecchio novellatore si chinò verso lei e le disse piano:

— Siate buona, io farò ciò che voi vorrete!

Munda che avea nascosto il viso su la spalla di Zvan per celare le lagrime, lo sollevò pian piano, guardò di sottecchi e fu sí bella in quel suo piantoriso che tutti tacquero per ammirarla.

Poi Zvan si raccolse e cominciò il suo dire. La voce era sonora, profonda; parlava guardando la lampada e la sua bella faccia di uomo fiero e pensoso era tutta lucente. Chilên ed i figli, uomini gravi, stanchi dall'ingrato lavoro pei mercati e pei campi, erano avvinti dal fascino delle gravi leggende nelle quali riviveva gran parte della loro intima vita, sí che stavano chini all'intesa consigliando sommessamente il silenzio ai monelli piú distratti.

La camera si riempí; giunsero gli anziani, pian piano, per non disturbare il racconto; si raccolsero in terra, nel giro delle loro mantelle. E Munda, seduta su le ginocchia del novellatore, gli aveva appoggiato il viso su la spalla e, abbandonata cosí, ascoltava sorridendo.

Udirono la novella di Zubí e di Melaranza, dalla quale traspariva l'antichissimo mito dell'Aurora e del Sole (la tragica e lussuriosa figura di Madonna da Forlí passò nel ciclo della leggenda trasfigurandosi); udirono la storia di Bis e della bella Pulisèna, del Sole e di Proserpina; la leggenda di Ariuvàr che gettò la mannaia nella sacra quercia millenne per sapere il suo destino e ne fu morto; la novella della Barca di Viola e di Sciôn, il gigante oscuro e pauroso che scorre, la notte, il mare in tempesta riempiendo l'aria della sua voce di tuono e divorando i navigli. La Barca di Viola andava per l'immensa Padusa che copriva un giorno con le sue acque tutte le terre della bassa Romagna, s'imbatté in Sciôn e fu salva perché fra il suo equipaggio v'era il primogenito di sette figli che

avea la virtú di arrestare il gigante. La notte si inoltrava e la dolce voce del novellatore si fermò quasi stanca.

— Avete sete? — chiese Viulèta.

— No, grazie — rispose Zvan.

— Siete stanco?

— Un poco.

— Ancòra ancòra! — supplicò Munda.

— La notte passa, Mundinuccia mia: il sonno vi chiama.

— Ancòra ancòra — gridarono i monelli. E Chilèn disse:

— Accontentateli Zvan.

La voce grave del novellatore riebbe il suo impero.

— C'erano due piccoli fratelli: Ciribèsch e Mandula e vivevano in un castello immenso nel Monte della Luce. Vivevano e cantavano e si volevan bene come la terra e il sole che non si abbandonano mai....

Negli occhi di Munda era tutta la dolcezza del mondo remoto che il novellatore veniva rievocando nella grande notte autunnale.

Ricompariva, ritornava molte volte nei mesi dell'autunno e dell'inverno, e si fermava sempre in casa di Chilèn di Stùran. Non era possibile accettasse altro invito.

Povero com'era (viveva di poche cose: un pane, un pizzico di sale e una cipolla) non cercava trarre dal grande amore di cui era circondato qualche soprappiú al suo necessario; gli bastava un nulla; la vita raminga e la povertà gli avean creato l'abito del poco.

Era taciturno ordinariamente, amava la solitudine e le vie remote che il silenzio vigila; avea sul volto largo e vigoroso, come le stimmate della tristezza: le stimmate dei rapsodi che cantano e vanno per il mondo, e non hanno casa e non hanno un loro amore.

Cantava le leggende oscure e le barbariche forze della sua razza; era un fuoco ramingo che teneva desta una grande virtú di sogno e d'energia.

Le stagioni morte e la notte erano il suo regno; quando gli uomini sono piú raccolti nel loro nido egli compariva, atteso, invocato; sedeva in un angolo umilmente ma tutti erano intorno a lui; cercava il buio ma la luce lo seguiva, lo illuminava, era sul suo capo, quasi trionfale: e allora l'umile creatura vagabonda, il solitario pezzente che giungeva da tanto lontano e andava chi sa dove, poiché alzava la voce grave nel racconto, diveniva un dominatore. Il suo potere gli era ignoto; egli era come la polla sorgiva che tutta riversa la sua ricchezza finché l'arida estate la colga.

Si chiamava Zvan e nulla piú; non era distinto dalla gran massa de' suoi simili con altro nome come in una selva di roveri non si distingue un albero dall'altro; e gli ascoltatori suoi non sapevano da quale famiglia discendesse. Era un po' amico, un po' parente di tutti: un fratello, un padre buono; l'albero in tutto simile ai compagni ma che ha le rame piú alte e vede piú spazio intorno. Non aveva che un patrimonio incommensurato: il patrimonio di tutta una stirpe era racchiuso nell'anima sua; ciò che si era formato nei millenni che avrebbe gettato ancora il suo riverbero nei millenni finché un uomo avesse sentito pulsare nel suo cuore, il cuore della barbara Romagna. Le virtú; il dolore, le sofferenze, le paure di un'infinita turba perduta nel tempo e nello spazio; la sapienza, le tradizioni, le speranze, tutto in cui la vita essenziale di un popolo si incardina era nella mente di Zvan; ogni memoria era nella sua memoria, ogni grido nel suo grido, ogni preghiera nella sua preghiera. E gli uomini intuivano questa sua superiorità e i fanciulli lo amavano come un padre che conosce il mistero.

Ora ramingava di terra in terra, aspettando che la *Vecchia* gli avesse dischiusa la porta dell'infinito dove lo attendeva lo sterminato popolo dei morti.

A San Bartolo giungeva di sovente per soffermarsi settimane intere in casa di Chilèn di Stùran. C'era Munda laggiú, la sua piccola amica.

Fra il novellatore e la fanciulla si era stabilita una soavità grande d'affetto. La creatura pensosa e insoddisfatta cercava nelle parole del poeta l'esile traccia di un'altra vita non dimenticata ma lontana, dalla quale avea coscienza di giungere, alla quale non sapeva dover ritornare mai piú. Ella rivedeva, come in nebbioso tramonto, paesi sterminati, figure note solo alla sua mente, cose presso a disparire, presso a dissolversi che seguiva remotamente con dolcezza pensosa.

Ciò dava agli occhi suoi la profondità di un abisso.

Munda sentiva che il suo amico la conduceva presso le visioni ignote ch'erano nel pensiero di lei; intuiva ch'egli solo poteva sapere la strada e si era avvinta a lui con tenerezza immensa prodigandogli ogni sua grazia con risa e baci e carezze.

E Zvan aveva trovato un riposo all'anima stanca, il vecchio poeta era giunto ormai alla sua ultima Tule, dopo un aspro cammino; ora avrebbe avuto caro spegnersi in quell'alba improvvisa; prendere le sue bisacce, una sera, ed andarsene cosí per il viaggio eterno.

Una volta, era d'inverno e le vie della campagna s'eran fatte impraticabili, Zvan scese dai monti ove si era trattenuto varie settimane; scansò le città e i paesi: Rimini, Sant'Arcangelo, Cesena, volse pei campi, verso il mare e, di parrocchia in parrocchia, giunse a Furnò, a Carpinello a Castellaccio. Ecco, la larga via gli era innanzi, chiusa da un bosco e da un fiume al suo termine. La piccola casa di Munda luceva là in fondo, presso le *larghe*.

Quando bussò era quasi notte; venne ad aprirgli Tuda, la madre.

— Oh voi! voi! Che Dio vi benedica! — esclamò.

Zvan levò gli occhi; la strana voce della donna lo avea colpito.

— Munda vi chiama da venti giorni e piange. È malata, sapete! Tanto malata!

Le parole della madre si spensero in un tremito di singhiozzi. Zvan levò il volto che si era sbiancato d'improvviso.

Salirono le scale senza parlare. Quando Tuda fu per aprire l'uscio si rivolse:

— Per carità, voi le volete bene, accontentatela!

L'altro non ebbe che un sorriso doloroso e triste.

Dormiva. Zvan si sedette vicino al capezzale di lei, tacitamente.

Era un poco accesa dalla febbre, il respiro le poneva un rapido palpito all'estremità della gola; su la tempia, una vena un po' ingrossata, si vedeva pulsare.

Giaceva nel suo letticciuolo misero e bianco senza un lamento e i suoi capelli erano sparsi disordinatamente sul guanciale.

Ad un tratto il ribrezzo della febbre la scosse allungò una mano su le coltri, mormorò:

— Zvan?

— Sono qui — rispose il novellatore. Munda dischiuse gli occhi e sogguardò.

— Rimarrai sempre con me? — chiese e il viso si atteggiò in dolcissimo atto di preghiera.

— Sempre.

— Io non voglio che tu vada lontano; fa tanto freddo fuori! Perché non sei venuto ieri?

— Ero per via.

— Zvan, mi dirai la sorte di Ciribèsch?

— Sí.

— Mi vuoi bene?

— Sí.

— Ho tanto freddo Zvan; aiutami a guarire! — si rannicchiò tutta, si strinse le coltri intorno al capo poi disse a pena.

— Dammi la mano. — Zvan ubbidí. Ella prese la rude mano del novellatore fra le sue, la strinse, sorrise, vi appoggiò la guancia e si addormentò cosí.

L'alto silenzio invernale era sul mondo. Tuda, Chilèn, i fratelli, entrarono venti volte nella stanza, trattenendo il respiro:

— Come sta?

— Dorme.

— Volete riposarvi Zvan?

— Non ne ho bisogno.

— Andate, vi abbiamo preparato da cena.

— Grazie, ho mangiato già.

— Ma volete passare tutta la notte *cosí*?

Zvan non rispose, ma quando l'alba livida apparve su le *larghe* di Castellaccio egli era ancora seduto vicino al letto di Munda e vegliava. Poi parve la febbre fosse diminuita; il medico disse:

— Migliora.

Oh! la luminosità primaverile che scintillò negli occhi dei parenti e del vecchio.

Di giorno in giorno l'aspetto di Munda era piú calmo; il ribrezzo del male era scomparso; ell'era pallida ma quieta.

— Voi, voi l'avete fatto il miracolo! — esclamò Tuda. Zvan si strinse fra le spalle e sorrise.

Una volta la tolsero dal letto, le posero la sua vesticciuola vermiglia. Munda volle sedere su le ginocchia di Zvan, vicino ai vetri, ma era livido il cielo e gli alberi levavano le loro spoglie rame sotto la bufera:

— Canta — disse Munda.

— Che debbo cantare?

Ella gli aveva appoggiato la testa su la spalla e guardava lontano con l'occhio fisso, senza vedere forse.

— Canta, canta! — riprese.

Zvan le passò un braccio intorno alla vita e cantò la nenia infantile:

> Levati levati solicello
> per questi poveri poverelli!
> Ti faremo due camiciuole,
> l'una per l'inverno, l'altra per l'estate,
> perché tu possa stare di buon core! (1)

— Oh sí, il sole! — mormorò Munda. — Ancòra, ancòra!

E Zvan ricominciò:

> Levati levati solicello
> per questi poveri poverelli!...

E il cielo era cupo, era smorto, era chiuso come in una livida cappa.

— Quando verrà la primavera? — mormorò Munda.

— Presto, presto.

— Rimarrai con me fino allora?

— Sí.

— E dove andrai dopo?

— Chi sa?

— Io non ti vedrò piú. — Chinò la testolina fra le mani e pianse. Un'onda di tristezza era scesa nel suo piccolo cuore perché era cosí lontano il sole, era tanto lontano l'azzurro!

Egli la cullò fra le braccia, per calmarla:

— Mundina, Mundinuccia.... siate buona.... la primavera ha il suo ramo di fiori.... e corre, e corre!... Verrà una bella mattina, a chiamarvi: Mundina?... Mundinuccia?... Siate buona!...

Passò altro tempo. Una notte ella volle gli raccontasse, per la centesima volta forse, la leggenda di Ciribèsch.

— .... e Màndula, la sorella, andò da San Martino e aveva legate con l'erba le ossa di Ciribèsch. Disse Màndula: — Santo, santo mio, sua madre l'ha ucciso, salvatelo voi! — Il santo era tutto bianco, era grande e luceva. Si levò dalla sua pietra, fece tre passi, alzò le braccia a benedire le piccole ossa. Allora dalle mani di Màndula si levò un cardellino che scomparve nei cieli trillando. E vola ancora Ciribèsch, da campo a campo, per amore della sua piccola sorella. —

Munda ascoltava senza fiatare, immobile nell'incanto della strana leggenda.

L'inverno era nel suo cuore; la triste malia della neve per le sterminate pianure.

E la piccola Munda non guariva. Pallida e stanca ell'era, come una creatura che la morte trae a sé lentamente.

Zvan non l'abbandonava mai.

Un giorno fu piena di stranezze; volle che tutti cantassero; volle aprissero le finestre mentre si scatenava una terribile bufera di neve; volle dei fiori, dei confetti e pianse. Tutto le fu dato ché le avrebbero posto il cuore nelle mani s'ella avesse voluto.

Verso sera si abbandonò, smorta piú che mai, sui guanciali. Zvan le si sedette vicino.

Un ululato sinistro era pei cieli; le imposte tremavano sotto il vento. A bassa voce, per farla dormire, Zvan le sussurrava la nenia:

> Levati levati solicello
> per questi poveri poverelli!

Ma la piccola non dormiva.

Quando la notte fu tarda ebbe il respiro roco e affrettato. Ad un tratto mormorò stringendo fortemente la mano di Zvan:

— Ho sognato una strada che tu non sai!

— Dove?

— In fondo ai cieli.

— Dormi, dormi, riposa!

— Una strada bianca.... e al termine c'è un paese.... c'è un paese....

— Riposa.... riposa! — Egli la guardava stupefatto.

Ai piedi del letto erano aggruppati i parenti.

— Com'è bello! — mormorò. — Io parto.... Zvan.... non m'abbandonare!

— Munda?

— Munda? Munda?...

Tre grida terribili, acute piú del grido della bufera. Poi un correre, un affannarsi, una scompostezza d'orrore.

Zvan era rimasto immobile stringendo, fra le sue, la mano della piccola morta. Guardò, sorrise, si chinò a baciarla e non ebbe un singhiozzo.

Munda era partita per il paese lontano al quale ogni anima aspira. Ora il dolore, la sciagura ponevano nei cuori il loro terribile tumulto. Egli era un intruso ormai, era il vecchio intruso seguito dalla morte.

Si scostò, si nascose nell'ombra, scomparve inavvertito. E fu all'aperto. La bufera lo avvolse, lo percosse, tormentò le sue misere carni.

Da quella notte Zvan raggiunse la leggenda: dissero i navigatori ch'egli era scomparso in una voragine di luce, in mezzo al mare.

A. Beltramelli.

(1)
> Livat livat suladèn
> par sti pòvar puvartèn!
> At farèn du camisèn
> on par l'inveran, on par l'istè
> parchè t'at posa selacià!

L'ISTANTANEA

Giacomo Boni.

È, secondo una sua immagine favorita, il lettore del libro piú colossale che l'antichità abbia trasmesso ai tardi nipoti degeneri. Un libro fatto di archi, di colonne, di templi e di necropoli, eppure meno pesante di tanti altri di carta straccia. Il piccolo lettore si aggira, a brevi passi tranquilli, fra il Palatino, il Campidoglio e il Colosseo, sfogliando ogni giorno qualche nuova pagina e decifrando ogni giorno qualche nuova riga. Egli vive, come la formica, nel suo Foro: e non si può dire che gli manchi il posto. Nella vicenda degli strati archeologici, anzi nella successione delle pagine, egli legge la storia con una sicurezza e con una facoltà di divinazione retrospettiva da sbalordire. È un vero augure del passato. La sua vita è una corsa quotidiana dai Bizantini all'Impero e dall'Impero all'epoca repubblicana: per lui questo viaggio di secoli si compie scendendo pochi scalini. E l'associazione delle idee che questa discesa determina nel suo cervello si compie in modo *cosí fulmineo* che quando la manifesta ai profani in piccole frasi smozzicate e appena mormorate, riesce non solo chiaroveggente, ma anche difficile come un augure. Geloso custode dei suoi tesori, è arrivato a tempo per impedire che il « tourismo » si portasse via a pezzi e bocconi — per ricordo — il Foro Romano. Straordinariamente attivo, segue in ufficio l'orario solare: ci sta dall'alba al tramonto; e non di rado gli capita di passare dalle antichissime radici proto-ariane alle contestazioni con gli operai contemporanei. Ma non perde mai la sua calma; soltanto recentemente si è indignato vedendo all'estero le spoglie opime trafugate di là dall'Alpi. Generoso sdegno. Ora, per conservare sempre meglio i prodotti degli scavi, si propone d'istituire il Museo del Foro; e pensa di procurarsi quanto occorra dando delle lezioni in tutte le principali città del mondo. Scommetto che anche il Ministero della Pubblica Istruzione è d'accordo con me nel pensare che non si può essere piú.... Boni di cosí.

Kodak.

MARGINALIA

L'Italia interdetta.

Aspettiamo che la bufera elettorale si sia dileguata perché Giacomo Boni, Luca Beltrami e Corrado Ricci abbiano modo di rispondere alla diatriba del dott. Rudolf Borchardt. Il quale, annoiato delle lamentose recriminazioni italiane intorno ai furti di opere d'arte coi quali s'impinguano i vecchi musei stranieri ed altri nuovi se ne formano ogni giorno, ha voluto dire il fatto suo, anzi il fatto di tutti gli stranieri di nazione anglo-sassone e germanica. Il dott. Borchardt si vanta di condividere le aspirazioni dell'Italia e di scriverne la lingua; e, quanto alla seconda di queste preclare virtú, non saremo noi a contestargliela dopo la lettura di questa sua epistola sulla *Tribuna*. Nella quale il dott. Borchardt mostra di saper dire al paese ospitale, e nella lingua di esso paese ospitale, le cose piú dure e piú acri che cittadino straniero possa dire a nazione straniera. Tanto meglio: cosí ci vien risparmiata la fatica di liberare queste dure ed acri cose da un qualsiasi involucro di esitazione e di cortesia. Il Borchardt dice in sostanza questo: che l'Italia ha torto di lamentarsi se le sue opere d'arte varcano il confine, quando non sa custodire quelle che rimangono. L'Italia dilapida il suo patrimonio; tocca dunque alle nazioni piú savie e piú prudenti d'interdirgliene l'uso. E notiamo che l'Italia e il suo governo non sono solamente scialoni e dissipatori, qualità che unita all'allegria e all'ingegno potrebbe anche riuscir simpatica, ma sono anche deboli di mente. Infatti, anche oggi, nessuno comprende il valore delle cose che vende agli stranieri; e non è meraviglia che solo gli stranieri compratori capiscano qualche cosa, quando si pensa che la critica in Italia fu costituita dalle quisquilie antiquarie e dalla caotica nebbia delle notizie vasariane fino a quando il Blanc, il Grimm e il Justi non ci rivelarono Michelangelo, il Thode Giotto, il Kristeller Mantegna, lo Schmarsow Donatello, il Vischer, Signorelli, ecc. ecc.

Aspettando la risposta del Beltrami del Boni e del Ricci, qualche parola contrappone intanto l'*Italico* alle molte del Borchardt. Ma certo non basta la pura e semplice constatazione teorica « che nessuna legge estetica potrà mai sovrapporsi alla legge morale che vieta e condanna il furto, e considera colpevole chi ne approfitta non men di chi lo commette. » Questa sarebbe ottima confutazione a una difesa che con ragioni estetiche volesse giustificare un singolo furto, ma non serve piú contro un meditato sistema di spoliazioni esercitato da un gruppo di nazioni contro un'altra nazione: o serve quanto la propaganda contro la guerra che si fa in base al comandamento di *non uccidere*. Né sappiamo quanto sia per riuscire efficace la proposta di una « pratica fratellanza intellettuale » la quale dovrebbe esplicarsi « in iscambi appunto tra musei e musei, fra gallerie e gallerie, in riproduzioni, in cessioni piú o meno condizionate » e « dovrebbe essere propugnata da quanti hanno il culto e la responsabilità della storia e della bellezza. » Mentre sarebbe, in realtà, propugnata solamente dai deboli, cioè da noi, cui una simile fratellanza salvaguarderebbe dalla depredazione, ma non dagli stranieri, alla cui avidità farebbe ostacolo.

Certo molte cose si potrebbero dire al signor Borchardt. Certo che la sconcezza delle lavandaie che strizzano i panni sopra un capitello longobardo non è peculiare all'Italia. Certo che l'*abregé* dell'estetica contemporanea, compilato dal signor Borchardt, non è esatto che da un punto di vista speciale, specialissimo, da un punto di vista tedesco. Noi ci permettiamo di dubitare che Michelangelo fosse ignoto o incompreso agli italiani prima della rivelazione germanica, e osiamo domandare se, come molte cose hanno insegnato gli stranieri a noi, il Cavalcaselle e il Morelli almeno non abbiano insegnato qualche cosa agli stranieri. E questo anche domandiamo: se un mucchio di macerie a San Galgano non sia preferibile a una basilica costruita di pezzi raccogliticci, come i palazzi e i mulini che fabbricano i fanciulletti con le scatole istruttive. E, se sia peggior vandalismo staccare una finestra o lasciar che un fregio deperisca. E, dato pure che solo dalla cultura germanica sia da aspettarsi la salvezza dell'universo, se sian proprio necessarie le collezioni di oggetti rubati, quando ognun sa che nell'epoca veramente gloriosa della critica straniera gli stranieri venivano a studiare in Italia — e cosí fanno ancor oggi — e non avevano in genere molta simpatia per i musei in generale e per le depredazioni in particolare, come il Borchardt sa che è grande ammiratore del Ruskin. Né sappiamo nascondere la nostra sorpresa innanzi a cosí franca teoria; che, poiché sono stati gli stranieri primi a comprendere le cose nostre, le cose nostre appartengono ad essi. E certo, in senso spirituale, appartengono; ed appartengano. Ma sarebbe troppo facil mezzo di conquista materiale il menar vanto di conquiste spirituali: noi, p. es. abbiamo oggi in Italia un estetico, Benedetto Croce, che il Borchardt chiama il primo estetico del mondo. Ora egli ha messo in dubbio ed ha criticato i metodi di quasi tutti i critici d'arte stranieri, e non ha mai avuto eccessiva tenerezza per il Ruskin e compagnia. Ecco che noi potremmo cominciare a reclamare il ritorno in patria delle opere che il genio di Ruskin e compagnia attirarono — secondo il Borchardt — con irresistibili seduzioni di là dalle Alpi.

Queste e infinite altre cose potrebbero contrapporsi alle contumelie del Borchardt, il quale corre un po' troppo a chiamar dissipatrice l'Italia e incapace di custodire il suo patrimonio. Egli dimentica che tutte queste cose germaniche: l'estetica, i musei, le gallerie, gli scavi, le ricostruzioni, le collezioni, furono proprio inventate in Italia. E furono invenzioni, che gl'Italiani non dimenticarono presto come altre molte, ma che ebbero sempre care fino a tutta la metà del secolo XIX. È vero che risultato della loro attività erano *quisquilie antiquarie*; ma quale altro è il risultato indiscutibile — dico *indiscutibile* — della critica germanica se non date, fatti e cataloghi? E in tali quisquilie noi avemmo il primato; e vi fu epoca nella quale l'italiano fu la lingua ufficiale degli archeologi, senza che perciò gl'Italiani pretendessero alla proprietà di tutti gli scavi. Che se in seguito, per una ventina d'anni, il turbine politico e l'incertezza amministrativa c'impedirono di proteggere l'arte e di studiarla come prima eravamo usi, perché tanta fretta da parte degli anglo-tedeschi nello scomunicarci e nello svaligiarci? Potevano ancora aspettare qualche diecina d'anni per veder se realmente eravamo cretini e selvaggi; essi potevano aspettar noi per venti anni, che li avevamo aspettati per venti secoli. Ma già si sa: guai a quel padre ridotto ad invocare la gratitudine dei figli! Sono inutili lamentazioni queste come tutte le altre; e son tutte fondate su un malinteso ed una ipocrisia. Perché anche la lettera del Borchardt, con tanta ostentazione di rudezza e d'insolenza, nasconde una pietosa menzogna. Non si tratta né d'estetica né di critica né di conservazione né d'interpretazione; di ben altro si tratta. Vi è un popolo, che fu ricco e potente, il nostro; vi son popoli, che *sono* ricchi e potenti: gl'inglesi, i tedeschi, gli americani; i quali si son seduti al banchetto della vita, e godono tutto ciò che è lecito godere: cingono di diademi le loro donne, popolano di bestie rare i loro giardini, ornano d'antiche cose preziose i loro palazzi. Nulla è piú piacevole ai *parvenus* che circondarsi di storia, nulla è piú facile alle classi od alle nazioni indebolite che cedere la loro fortuna ai sopravvenienti.

Quel che fanno i tedeschi e gli americani a noi, lo fecero un giorno i romani ai greci. Ed i romani ebbero la franchezza di non citare nessun Ruskin e nessun Bode per giustificare il furto. E i greci, se si lamentarono, ebbero il buon senso di non sperar mai nella restituzione, come il buon sindaco di Ascoli Piceno. G. A. B.

Ancora della Pinacoteca di Napoli e dei suoi guai. — La notizia delle dimissioni del professore Venturi da ordinatore della Pinacoteca, notizia che fu data nell'ultimo numero del nostro periodico, ha richiamato l'attenzione della stampa sulla questione; e piú ve l'avrebbe richiamata se il turbine delle elezioni non avesse in questi giorni occupato le menti e le penne. A questo proposito troviamo una nota interessante nella *Nuova Antologia* (fascicolo del 1° novembre 1904) che ha voluto chiedere piú precisi particolari ad un suo amico e collaboratore. Orbene, l'informatore dell'autorevole rivista le ha raccontato che quando nel 1900 fu deciso un riordinamento della Pinacoteca per metterla « in armonia collo sviluppo della cultura e coi nuovi studi della storia dell'arte » furono assegnate dal Ministero trentamila lire per questo lavoro. Ma passati tre anni, otto grandissimi saloni rimanevano ancora chiusi e per opere di muratura e di addobbo si erano spese circa cinquantamila lire. La nuova direzione Conti, iniziatasi coi primi del 1904, trovò dunque una parte importante della Pinacoteca trasformata in magazzino, e, peggio ancora, ebbe a constatare i danni prodotti, per rispetto alla aereazione e alla temperatura, dai lavori murarii già eseguiti che avevano tramutate le sale in « istufe da essiccazione »; sicché egli dovette affrettarsi a far togliere dalle pareti molti quadri nei quali già cominciavano ad esser visibili i danni. Dice bene l'autorevole rivista romana: « Questi sono gravi danni e non giudizi sull'opera incompiuta dall'ordinatore » e non hanno niente a che fare colle disquisizioni critiche sul metodo seguito nell'ordinamento o sulle preferenze di ordine estetico. Stando cosí le cose, non ci sembra che le dimissioni del prof. Venturi debbano, come ha scritto il *Popolo Romano*, ritardare il riordinamento di quella Pinacoteca, chiusa da quattro anni al pubblico. Parrebbe invece che l'unità della direzione, ottenutasi soltanto in questi giorni, dovesse semplificare e render piú pronta quest'opera riparatrice. Ad ogni modo, poiché la questione è grave e di qui ci manca il mezzo di controllare le notizie alquanto confuse che ci pervengono sullo stato attuale della Pinacoteca, sui suoi guai passati e presenti, abbiamo pensato di compiere direttamente sul posto le indagini occorrenti.

* **Dieci mesi dopo l'incendio della R. Biblioteca Nazionale di Torino.** — L'avvocato Giovanni Gorrini, che fu segretario delle varie Commissioni nominate dal Ministero della Pubblica istruzione per la ricostruzione della importantissima biblioteca, ha in un denso volume esposto con grande corredo di documenti e di dati statistici, i casi dell'irreparabile incendio, i danni subiti dalle preziose raccolte, i provvedimenti presi dai pubblici poteri, l'opera sin qui prestata dalle benemerite persone preposte al ricupero, al riconoscimento ed al restauro dei Codici, aggiungendo finalmente la notizia delle offerte e de' doni cospicui di libri pervenuti alla biblioteca dai privati e dai Corpi scientifici dell'Italia e dell'Estero. Il volume si adorna di molte incisioni, fra le quali sono interessanti quelle del famosissimo *Codice delle Ore*, degli *Scriptores historiae augustae* e della *Historia Naturalis* di Plinio. Una prefazione di Pasquale Villari si chiude con una proposta che sarebbe di grandissima utilità a tutta la classe degli studiosi. L'illustre uomo vorrebbe che in una grande biblioteca (e quella di Torino cosí duramente provata dalla sventura potrebbe iniziare quest'opera utilissima) si raccogliessero le riproduzioni in fototipia dei codici di maggior valore che si trovano in paesi lontani e che non è possibile far viaggiare. Non c'è bisogno di dimostrare quanto nobile e proficua agli studi sia questa idea alla quale il *Marzocco* si associa con tutto l'entusiasmo. Ma pur troppo non bastano in Italia le nobili proposte, e lo slancio momentaneo che deriva dall'impressione di un pericolo corso. È necessario perseverare nei propositi e mantenere le promesse strappate in un momento di eccitazione, il che pare che non avvenga da noi. Dalla *Stampa* — per esempio — Dino Mantovani leva un grido d'allarme. Alla biblioteca colpita dall'enorme disastro, non le mancarono promesse di soccorso, né contribuzioni volontarie, né donativi di libri. Molte commissioni furono istituite, e non pochi progetti elaborati, tra i quali uno che concedeva un sussidio di 400,000 lire fu presentato alla Camera ed anche approvato dal Senato. Dopo tanto fervore passeggero è venuto il silenzio piú profondo e la piú miserevole incuria. Oggi, dieci mesi compiuti dopo l'incendio, nulla si è fatto per riattare le cinque sale distrutte. Il ministro Orlando aveva promesso che al piú tardi nel luglio sarebbero state ricostruite: esse sono ancora nella condizione di cinque caverne abbondonate, dove i pipistrelli hanno placido asilo. Fra le travi e le tegole, mancando le volte interne, la pioggia stilla a suo agio; e nell'inverno le cinque sale che prima devastò il fuoco saranno devastate dall'acqua e dal gelo. « Questa miseria », cosí conchiude il Mantovani « questa confusione, questa morte di ogni provvida attività ci è data dal governo in luogo di tante promesse. » Ma certo il governo saranno molto maravigliati di cosí scortese impazienza. Il Mantovani si lamenta che non si faccia ancora nulla per la biblioteca di Torino, distrutta dieci mesi fa da un incendio. Che dire, s'egli sapesse che la Nazionale di Palermo è rimasta chiusa piú di due anni, solo perché una sala minacciava rovina?

* **Per il deputato di S. Giovanni.** — Gli artisti fiorentini hanno pubblicato un manifesto a favore della rielezione di Giovanni Rosadi a deputato del collegio, al quale anche il nome sembra predestinarlo. Dicono gli artisti (e hanno mille ragioni) che una città come Firenze non può nella scelta dei suoi rappresentanti prescindere dalle sue piú gloriose tradizioni. A Firenze anche l'arte parrebbe dovesse essere tutelata e protetta: quell'arte antica che rimane tuttavia (e non è un bisticcio), la nostra maggiore forza moderna. Ora il Rosadi, come bene avvertono i firmatari del manifesto ha fornito prova notevole, pur nella

breve durata del suo mandato, di questo zelo a favore della « bellezza e della dignità di Firenze. » Facciamo nostre le parole degli artisti fiorentini, e speriamo che l'apatia del corpo elettorale, tradizionale anche questa, sarà vinta nel nome dei veri interessi di Firenze.

COMMENTI e FRAMMENTI

*** Minerva troppo oscura.**

Le cose della pubblica istruzione vanno tra noi, non dirò male, ma in modo da suscitare vivi lamenti; l'attuale agitazione degli insegnanti secondari, la quale si manterrà viva per parecchio, dice qualche cosa in proposito.

Eppure, a colui al quale, visto un po' da vicino l'ordinamento dell'insegnamento superiore e secondario, venga fatto di volger l'occhio all'ordinamento degli interessi artistici, pare di trovarsi improvvisamente trasportato dalla luce meridiana alla oscurità. Quelli che non pensano d'atteggiarsi a censori, ma si trovano ad essere testimoni dei fatti, passano di sorpresa in sorpresa come se venisser cambiando paesi, tempi e costumanze col cambiare divisioni ministeriali.

Primo argomento di stupore si è l'oscurità entro la quale si svolgono le operazioni dell'Amministrazione, siano esse straordinarie od ordinarie. Vien detto che in una galleria si son guastati dei quadri (a fare un esempio), come si disse ieri per Genova e si potrà dire domani per Napoli: la notizia, vera o falsa che sia, allarma parecchi. Che fa il Ministero? Non se ne sa nulla di preciso: i giornali annunziano che un signore, che essi non nominano, ha fatto inchiesta a nome del Ministero, e questo è tutto.

Chi era quel signore? Voglio dire con qual criterio scelto, con quale autorità investito di poteri, e di quali poteri? Non si sa. Si tratti di inchieste, di verificazioni su restauri, di constatazioni per furto, il Ministero si chiude entro uguale inespugnabile silenzio, che fa apparire miracolosa, per contrasto, la solerzia con la quale il Ministero stesso trova modo di render di pubblica ragione, non dico la nomina, ma pure il trasloco o la punizione inflitta ad uno solo dei quattromila insegnanti dispersi per le scuole del Regno.

Nell'Amministrazione consueta, il modo di procedere non è meno bizzarro: nell'Annuario, sull'elenco degli impiegati ai musei, alle gallerie ed alle scuole d'arte vi sono frequentemente, al posto dei nomi, dei significativi N. N. che indicano posti scoperti, magari da un quarto di secolo. Perché? Dove vanno i denari fissati in bilancio per quei determinati titoli? I *titolari*, inamovibili e relativamente ben pagati, a qual grazia devono la loro stabilità? Abbondano, nella lista, gli *incaricati*, che non sono pagati come il loro ufficio vorrebbe, ma che lavorano, giova credere, come l'ufficio impone. Quali sono le intenzioni della Minerva oscura verso costoro? Può essere stata ingiusta la nomina, ma sarebbe enorme la revoca di impiegati che non hanno altro torto se non quello di aver atteso ad ufficio importante, con la miglior volontà possibile, dietro retribuzione quale non accetta un cocchiere di casa signorile. Non si ripara un'ingiustizia presunta con un'ingiustizia reale. Eppure questo pericolo non è scongiurato, come non lo è quello delle nomine fatte in modo da giustificare (almeno in apparenza) anche le revoche ingiuste.

Nel Regolamento, pubblicato poche settimane fa, si dice ancora che saranno preferiti, ai posti disponibili, quelli che avranno diploma da una scuola superiore di arte, della quale non risulta ufficialmente, nonché la superiorità su altra scuola, nemmeno l'esistenza. Il bello si è che questa preferenza la si dichiara, nei rari concorsi, da otto o nove anni a questa parte, da quando cioè a Roma non vi era neppure una cattedra stabile di Storia d'Arte all'Università. Vi era, allora, a Bologna: ma il Ministero lo dimenticava con regolarità.

Così, tanto quando parla come quando sta zitto, il Ministero è, per quello che riguarda le arti belle, ermetico e trascendente.

E ciò è male: la miseria degli stipendi, l'incuria del dotto e dell'indotto volgo, deprimono abbastanza coloro che desidererebbero giovare in qualche modo agli interessi intellettuali dell'arte, perché sia necessario opprimerli anche, da parte del Ministero, con l'ostentazione di un disprezzo diffidente ed ostile. Aria e luce, luce ed aria! Gli amministratori dell'oscurissima Minerva artistica personalmente non hanno nulla da temere della pubblicità: potrebbe sembrar strano avesser l'aria di temerla, diciam così, corporativamente. Le poche righe di Benedetto Croce sul *Marzocco* ho presentimento sian per operare qualche prodigio.... Un mio amico, lodando con me l'iniziativa del critico napoletano, osservava che egli poteva parlare *perché non aveva nessun ufficio*. È questa un'ingiuria ch'io non mi sentirei di fare all'Amministrazione centrale, ed il lettore è, credo, d'accordo con me, almeno in questo. Ma il fatto è che sinora nessuno ha parlato.

MARIO DA SIENA.

*** Un altro prezioso piviale scomparso.**

È quello che appartenne per tanti secoli al famoso Monastero dei Benedettini della Cervara nel Golfo di Rapallo, fondato nel 1361, a poca distanza da Portofino, in una località *(Sylvaria?)* appartenente prima a un De Amicis di Portofino.

Quando nel 1377 papa Gregorio XI, lasciata Avignone, s'imbarcò con tutta la sua corte a Marsiglia — una piccola flotta d'una trentina di navi — per tornare a Roma a ristabilirvi il Papato, si fermò alla Cervara (dove pochi anni prima s'era fermata anche S.ta Caterina da Siena, quando recavasi a sua volta in Avignone), e vi pernottò, celebrandovi la messa e pontificando il mattino seguente. In ricordo, i monaci desiderarono ed ottennero di conservare in dono il piviale con cui il Papa aveva pontificato.

Allorché poi, nel 1799, sotto il governo della democrazia francese, i conventi furono soppressi, anche la Cervara subì la sorte comune, e le sue ricchezze artistiche e storiche andarono disperse. Ma il famoso piviale, insieme a un prezioso reliquiario in argento smaltato della S.ta Croce e un turibolo parimente lavorato in argento, furono salvati nell'altra celebre Abbazia di S. Fruttuoso — dove sono le tombe dei Doria, e da cui la Cervara ecclesiasticamente dipendeva —; e poi, soppressa anche questa, furono affidati alla custodia dei successivi parroci di S.ta Maria di Nozarego, in Comune di S.ta Margherita; e recentemente iscritti nel catalogo artistico degli oggetti inalienabili.

Disgraziatamente però pochi anni fa reggeva quella chiesa un vecchio parroco ottuagenario, il quale si lasciò tentare dalla offerta di *mille* lire e — manco a dirlo! — di un piviale nuovo in tela d'oro!... Così il prezioso paramento prese il volo, ed ora trovasi — così si dice — nella corte reale di Svezia.

Questo racconto mi fu fatto dallo stesso attuale Rettore della chiesa di Nozarego, Rev. A. Bavestrello, il quale, tutto dolente dell'accaduto, mi mostrava i preziosi cimeli avanzati e le fotografie sbiadite dello scomparso piviale.

M. CAMPODONICO.

★ **Luigi Pirandello** ha pubblicato nella biblioteca della *Nuova Antologia* il suo romanzo *Il fu Mattia Pascal* che già vide la luce nelle pagine della rivista romana. Parleremo ampiamente di questo importante lavoro del nostro valente ed operoso collaboratore.

★ **Francesco Malaguzzi Valeri**, il nostro chiaro collaboratore ha pubblicato, pei tipi delle Arti grafiche di Bergamo, un magnifico volume illustrato su « Gio. Antonio Amadeo » scultore e architetto lombardo. L'Amadeo, come avverte l'autore nella prefazione, riassume in sè i caratteri dell'arte lombarda, nel suo periodo aureo, meglio di qualunque altro artista. Perché a traverso le sue diverse maniere egli rimase lombardo dal principio alla fine della sua vita artistica, prodigiosamente attiva e produttiva. È noto infatti come il suo nome sia legato ai più importanti monumenti della regione lombarda: dalla Certosa di Pavia al Duomo di Milano. E però lo studio del Malaguzzi può facilmente assurgere dall'esame e dalla storia delle opere dell'Amadeo a quello più ampio della scultura lombarda nel Rinascimento. L'edizione bellissima fa parte della « Collezione di Monografie illustrate » ed è ricca di ben 364 illustrazioni da fotografie inedite.

★ **Nella « Collezione di Monografie illustrate »** dell'Istituto italiano d'Arti grafiche di Bergamo è uscito l'undicesimo volume della 1.ª serie *Italia artistica*. È dovuto al nostro collaboratore Romualdo Pàntini, e illustra le due interessantissime città di S. Gemignano e Certaldo. L'opera, pregevole, per bellezza e nitidezza d'incisioni, rivela nel testo dottrina sicura e grande penetrazione delle bellezze naturali ed artistiche delle due singolari cittadine toscane.

★ **L'editore Hoepli** pubblica nei suoi eccellenti manuali la terza edizione dell'*Archeologia e storia dell'arte greca* del prof. I. Gentile, rifatto completamente e molto ampliato dal prof. Serafino Ricci. L'antico atlante di 149 tavole è lasciato inalterato, ma nel nuovo testo sono intercalate ben 215 tavole nuove, che arricchiscono grandemente la parte illustrativa. Speciali appendici poi contengono gli ultimi risultati degli scavi tedeschi a Troia, degli italiani a Phaestos e degli inglesi a Cnosos.

★ **Nella « Biblioteca di Cultura Moderna »** dell'editore Laterza di Bari è apparsa la traduzione dell'originale libro di Remy de Gourmont *Fisica dell'amore*. Il libro è preceduto da una prefazione di Giuseppe Vorluni, che ci dà un profilo del multiforme ingegno del Gourmont. *La fisica dell'amore* è un saggio sull'istinto sessuale che vuole « allargare i confini della psicologia generale dell'amore, farlo cominciare proprio all'inizio dell'attività maschile e femminile, ponendo la vita sessuale dell'uomo nel piano unico della sessualità universale. »

★ **La Casa editrice Roux e Viarengo** ha pubblicato la traduzione di sei conferenze che L. M. Hartmann, l'autore di una celebrata storia d'Italia del Medio Evo, tenne l'inverno scorso all'Università popolare di Vienna. Esse hanno per titolo: *La rovina del mondo antico*, e delineano con molta sicurezza lo stato del basso impero e del mondo romano-germanico.

★ **Durante la prossima esposizione veneziana**, se è esatta una notizia che ha fatto il solito giro in molti giornali politici, avremo, per iniziativa dell'on. Fradeletto, un congresso internazionale che prenderà in esame le più gravi questioni che oggi si dibattono in materia d'arte e di tutela del patrimonio artistico.

★ **Sopra un'ode d'Orazio** la 28.ª del Libro I scrive uno studio interessante Andrea Gustarelli, sostenendo l'intenzione satirica che in essa è contenuta. Il volumetto è edito dalla Tipografia siciliana di Messina.

★ **Nozze.** — Il nostro collaboratore e caro amico Moisè Cecconi si è unito il 5 di questo mese in matrimonio con la signorina Carolina di St. Remy, una gentile e colta fanciulla canadese, che fu già molte volte ospite della nostra città. Le nozze furono celebrate a Kingston. Gli sposi, a cui vanno tutti gli auguri di felicità del *Marzocco*, si stabiliranno prossimamente fra noi.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via Folco Portinari, 3[1]

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO IX, N. 46. 13 Novembre 1904. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

Abbonamento straordinario *dal 1° di Novembre 1904 al 31 Dicembre 1905, con diritto agli arretrati del Novembre: Italia L.* **6.00.** *Estero L.* **12.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze.

Come si è svolto l'ordinamento della Pinacoteca di Napoli.

Scrivemmo nell'ultimo numero, a proposito dei guai passati e presenti della Pinacoteca napoletana, che avevamo pensato di compiere sul posto le indagini occorrenti. Infatti abbiamo mandato a Napoli il nostro G. S. Gargàno, che vi ha condotto minute e diligenti ricerche di cui ci affrettiamo a pubblicare i risultati. Grave documento, sul quale richiamiamo l'attenzione dei nostri lettori.

L'origine e i primi ordinamenti.

La continua e febbrile agitazione in mezzo alla quale sono sempre vissuti i quadri della Pinacoteca di Napoli, pare che pesi su quell'importante istituto come un immutabile destino. È storia nota la sua origine. Costituita nel suo primo nucleo dai quadri della collezione farnesiana portati a Napoli da re Carlo di Borbone, essa ornò in parte le sale della reggia napoletana, in parte quelle del Palazzo di Capodimonte. Dopo la rivoluzione del 1799 i quadri si spargliarono di nuovo tra Napoli, Palermo e Parigi; ma durante il decennio francese la Pinacoteca si ricostituí trasportandosi nella presente sede, cioè nel Palazzo degli studi dov'era il Museo e la Biblioteca. In quest'occasione fu arricchita di molti quadri, specie di scuola napoletana, raccolti da conventi soppressi e da chiese di Napoli e delle province. Trovata questa sede, dalla quale non dovette piú emigrare fin ad oggi, cominciarono fin dal 1819 i tentativi di scelta edi riordinamento, affidati finalmente, nel 1826, dopo parecchie nomine di Commissioni, al celebre Camuccini, il quale adottò questo doppio criterio, che non pare del resto troppo condannabile anch'oggi: dividere la maggior parte dei quadri per iscuola, e costituire dei rimanenti piú insigni una *sala di capilavori*.

Cosí egli cominciò da ciò che dev'essere la prima cura di un ordinatore: dal determinare nel miglior modo che gli era possibile le attribuzioni e dal formare con questi criteri un catalogo. Se non che il suo disegno ebbe a subire non poche modificazioni e non tutte vantaggiose; onde avvenne chè già nel 1840 l'ordinamento della Pinacoteca era oggetto di aspre censure. Dopo l'annessione di Napoli al resto d'Italia, e piú specialmente nel 1862, il pittore Michele De Napoli fece un solo nuovo progetto di riordinamento; ma solo nel 1866, per opera del pittore Demetrio Salazaro, essa fu ordinata nel modo in cui è durata per 34 anni, ossia fino a quando un nuovo e radicale ordinamento fu affidato al prof. Venturi. Queste per sommi capi le vicende; ma le piccole modificazioni di luogo avvenute alla spicciolata, i quadri introdotti a poco a poco, i riordinamenti parziali hanno trovato un cronista molto diligente in Vittorio Spinazzola, che in due notevoli monografie, che sono preziosissimi contributi al riordinamento definitivo della ricca galleria, assai piú importante di quel che non si soglia comunemente credere nel mondo delle persone colte, avrà giovato non poco a chi sarà incaricato di dare finalmente un po' di riposo a quelle tavole e a quelle tele, alcune delle quali sono della massima importanza non solo per la gioia degli occhi, ma anche per la storia dell'arte, e lo diventeranno ancor piú quando il seicento napoletano troverà un degno ed amoroso rivelatore.

Lo stato presente della Pinacoteca.

Parlo, s'intende, di un ordinatore futuro, poiché purtroppo dopo quattro anni di ridde di quadri, di lavori murarii e di spese, noi non abbiamo che un piccolo numero di sale ordinate, ma in tal modo che bisognerà, come dimostrerò in seguito, ricominciar da capo. Ricominciar da capo e presto per due ragioni importantissime: da una parte cioè l'imperiosa e urgente necessità di salvare da una certa ruina ciò che è già ordinato, dall'altra salvare dalla polvere, dall'umido, dai tarli, dalla distruzione infine, tutto ciò che giace ammucchiato, accatastato da quattro anni per terra come monte di spazzatura. È uno spettacolo che stringe il cuore e che per carità di patria non dovremmo rivelare sulle colonne dei nostri giornali, per non attirarci giustamente sul viso le scudisciate degli stranieri, se l'amor di patria stesso non dovesse vincere ogni qualsiasi offesa arrecata al nostro amor proprio.

E innanzi tutto ci domandiamo: era assolutamente necessario mutare tutto intero l'antico ordinamento, al quale pur concorsero uomini insigni e antichi e contemporanei? Il Camuccini e il Salazaro non furono dei manomettitori; Domenico Morelli ed Edoardo Dalbono, i cui consigli furono assai volte richiesti e messi in pratica, non sono certamente i primi venuti. Certo c'era molto da correggere, e c'era forzatamente molto da mutare, dal momento che lo spazio destinato alla Pinacoteca fu assai ridotto, allorché il prof. Pais, imperava, pur troppo, senza controllo e senza modo sul Museo: ma in quattro anni un qualche frutto diverso da quel che oggi si raccoglie, avrebbe potuto maturar senz'altro. Innanzi tutto bisognava proseguire su quella via, nella quale già si era avviato il conte Filangieri di Candida, che coadiuvava il prof. Venturi: intendo parlare dello studio particolare di ogni quadro e di ogni altra opera che costituisce la Pinacoteca. Al conte Filangieri si deve infatti il catalogo delle *placchette*, le indagini sugli inventarii e le attribuzioni dei quadri, ch'egli pubblicò nella serie della « Gallerie Nazionali », la scoperta di due piccoli bronzi di Giambologna, l'identificazione del cosí detto Ritratto del Cardinal Passerini di Raffaello, che egli provò essere il ritratto del Cardinale Farnese, ossia di Paolo III giovane: indagini veramente feconde e sostanziali, le uniche che potevano finalmente condurre ad un risultato stabile e duraturo. Ma esse furono interrotte bruscamente per l'allontanamento del Filangieri dal Museo, in seguito a conflitti sorti fra lui e il Pais, né furono poi accuratamente proseguite da altri. Ben a ragione Vittorio Spinazzola concludeva le sue ricerche sulla storia della Pinacoteca con queste parole che meritano la piú severa attenzione: « I diversi criteri estetici seguiti nella scelta, la nessuna preparazione scientifica di quasi tutti gli ordinatori hanno perpetuato il ballo indecoroso e secolare di quei malcapitati capilavori. E ciò insegna che l'estetica in tali ordinamenti deve entrare per poco, e per moltissimo la cognizione precisa e scientifica delle scuole e degli autori. Insegna che l'amor proprio regionale non deve aver presa né dar consigli in tali argomenti; che è necessaria ad affrontarli una preparazione lunga e sicura; che non vanno mai risoluti parzialmente, perché non si abbia a rimutar tutto il giorno, il mese o l'anno dopo, con disdoro degli istituti e del nome italiano; che bisogna aver chiaro dinanzi, sin dal principio, tutto quello che si vuol fare, e proseguirne con studi severi e bene determinati criteri la esecuzione, che resti secolare. »

Come il cominciato ordinamento possa restar secolare vedremo ora subito.

Mancanza di luce e d'aria. Altri guai.

Le poche sale che in quattro anni d'ordinamento sono state aperte al pubblico ci possono dare l'idea di quello che avrebbe dovuto diventare nella mente dell'ordinatore tutta la Pinacoteca. Privata dunque di una intera ala dell'edificio, dell'ala piú adatta alla conservazione di tele e di tavole, perché esposta, invece che a mezzogiorno, a settentrione, e destinata dal Pais ai piccoli bronzi del Museo, ha costretto il prof. Venturi ad ingaggiare una lotta a coltello con lo spazio per racchiudere in un piú breve àmbito ciò che era piú comodamente disposto in un maggior numero di sale. Per non compiere una possibile diminuzione, si son dovute creare delle nuove pareti di legno sul lato dove erano prima le ampie e magnifiche finestre cinquecentesche dell'edifizio e i quadri si son dovuti addossare gli uni agli altri come in una bottega di rivenditore. Chiuse le finestre si son dovuti aprire dei lucernari nel soffitto, e questo è stato il piú grave degli errori derivato da quelli antecedenti. Cosí la luce è scomparsa; poiché quella che piove come in un pozzo dall'alto illumina il centro della sala e lascia i quadri o una parte di essi al buio, distruggendo il legame piú intimo che dovrebbe apparire in ogni galleria veramente degna di questo nome, il legame cioè tra la luce e il colore. Ma non basta. La distruzione degli effetti dei quadri è compiuta anche dal fondo delle pareti. La primitiva decorazione è stata distrutta per pararle interamente di una stoffa di *satin* verde, che il tempo ed il caldo hanno già stinto completamente e fatto diventare giallognola. *Il Papa che si adira contro il nipote*, magnifico quadro di Tiziano, la *Danae*, i piccoli capilavori del Correggio, il *Cardinal Farnese* di Raffaello, l'autoritratto di Rembrandt, i due ritratti di Tiziano e del Parmigianino, sono soprattutto distrutti dall'oscurità. D'altra parte il fondo della parete produce a sua volta altri effetti disastrosi. Che cosa diventano su quel fondo tra il verde e il giallognolo i dodici quadri del Canaletto nei quali domina il verde del Canal Grande di Venezia, che cosa il magnifico paesaggio della Ninfa Egeria di Claudio di Lorena, che cosa una tempera del Parmigianino tutti su toni grigi e verdastri, può immaginare ognuno pur sfornito del piú elementare senso d'arte, anche se ignori affatto le pazienti e faticose cure con le quali i piú illuminati ordinatori di Musei ricercano le tinte che devono servir di fondo ad ogni particolare scuola di pittura che ha una propria nota, una propria tonalità di colore. L'effetto disastroso giunge al suo colmo nella collocazione dei celebri arazzi di Van Orley rappresentanti scene dell'epica lotta tra Carlo V e Francesco I, meravigliosi per forza di colorito, per vivezza e drammaticità di espressione. Ebbene, in essi predomina insistentemente, trionfa anzi il verde ed il grigio. Inchiodati senza alcuna cornice sulla stoffa stinta distesa su un muro di tavole che si spaccano violentemente al calor del sole (non so quale miracolo non abbia nella violenza dello spacco stracciato anche il prezioso tessuto) dànno il miserevole spettacolo di poveri stracci appesi ad una parete.

A questi mali, ai quali infin dei conti è possibile ancora di apportar rimedio, se ne aggiunge uno che pur troppo potrà riuscir letale a tutta la raccolta: la mancanza di aereazione. Chiuse le finestre che prospettano la strada con pareti di legno, con interi ammattonati quelle che dànno sul cortile, il calore si addensa negli ambienti come in un forno, e le tavole scoppiano o si piegano, il colore si stacca dalla superficie, le vernici ribollono, e tra la stoffa e le tele o le tavole si schiudono dai bozzoli le farfalle devastatrici che gli uomini chiamano quasi in aiuto della loro opera funesta. È uno spettacolo che stringe il cuore e non credibile se non a chi abbia visto coi propri occhi. E non solo il caldo, ma l'umidità che penetra dai lucernari, la pioggia che dalle finestre non murate rimbalza sul tavolato producono una muffa di tristo augurio, come quella che è già fiorita sul *S. Girolamo* del Ribera. E l'umidità alternantesi col caldo fa ripiegar le tavole che tentano quasi in un grande sforzo di uscir dalla cornice, come mostrano alcune tavole di scuola fiorentina e la meravigliosa *Risurrezione* di Giovanni Bellini, oppure le spacca come è avvenuto per l'*Adorazione dei Magi* del Maestro della Morte di Maria e per alcuni fiamminghi. E questi spacchi si richiudono per allargarsi ancora sotto la variabile azione atmosferica.

Tra queste amarezze non manca la nota comica: l'adattamento di quadri in cornici non convenienti a loro dal puro e materiale riguardo delle misure. Due o tre opere del Parmigianino, oltre al famoso ritratto di un Principe, stanno in cornici che tagliano la sommità delle figure; una Madonna della scuola di Lorenzo Credi, una tavola rettangolare, è stata messa in una cornice rotonda; la *Madonna della gatta* di Giulio Romano ha poi (*risum teneatis?*) una bella cornice di *peluche* verde. E non parlo della disposizione dei busti degli imperatori romani nella sala degli Arazzi allineati in colonna come per una evoluzione militare, e non parlo del celebre busto di Dante collocato su un pilastro marmoreo grosso, quadrato, sicché tutto l'insieme ha l'aspetto di uno di quei monumentini che non so per qual ragione prendono volgarmente il loro nome dall'imperatore Vespasiano.

Lo strazio del coro di Sant'Agostino.

Ma non si può insistere nel riso parlando della Pinacoteca di Napoli, poiché vi sono cose anche piú tristi di quelle che ho enumerato finora. L'ornamento maggiore della piú grande sala era il bellissimo Coro della chiesa di Sant'Agostino degli Scalzi, opera della fine del cinquecento, grandiosa, scolpita magnificamente, ricchissima di ornati e di figure. Giuseppe Fiorelli, dopo la soppressione degli ordini monastici l'aveva ricomposto con grande cura ed amore, ed esso troneggiava in mezzo alla sala con un effetto straordinariamente grandioso. Ebbene, su questa opera è scesa inesorabile l'accetta che ne ha compiuto uno strazio indicibile. Alcuni frammenti sono stati acconciati a divenir dei piccoli armadi per contenere gli avori, gli smalti, le placchette: un piccolo vano incorniciato da ornamenti che riescono pesantissimi, distrutta com'è l'armonia che risultava mirabile dalla grandiosità dell'insieme. È incredibile lo strazio degli altri frammenti, quale turpemente mutilato, quale attaccato da una parte e dall'altra ad uno stipo centrale fatto costruir nuovamente nello stile dei mobili da dozzina, e il resto, in cui sono intagli preziosissimi rappresentanti scene della vita del Santo, gettato per terra alla rinfusa, in una soffitta, spezzato, dilaniato in mille modi, accatastato come legna da ardere. Il vento di follía che spirava al pianterreno del bellissimo edificio del Museo ha turbinato innalzandosi fino alla sua sommità. Uno di questi armadi composti « tra lo stil dei moderni e il sermon prisco » contiene lateralmente le placchette, che è quanto dire una delle maggiori ricchezze di questa sfortunatissima Pinacoteca. In ogni altro istituto del mondo che si potesse vantare di questa straordinaria collezione, quanta cura, quanto amore avrebbe presieduto all'ordinamento, alla disposizione di esse cercando che fossero bene esposte alla luce, e in posizione da essere bene esaminate. Invece esse sono collocate all'oscuro, nei brevi vani del Coro, sopra un fondo di *peluche* oro vecchio che ne attutisce ancora piú la patina.

Restauri sciagurati.

L'altra nota dolorosa è quella de' restauri. Essi furono incominciati nel gennaio del 1901: per opera dei pittori Venceslao Bigoni, di cui è nota l'opera compiuta a Parma e che vi lavorò dal 30 gennaio al 31 marzo 1901; Sidonio Centari, che vi lavorò dal 14 gennaio al 27 maggio 1901, e Orfeo Orfei di cui si parlò a proposito dei restauri di Genova, che compí l'opera sua dal 30 gennaio al 31 marzo 1901.

Lontano il prof. Venturi, non sorvegliati gli artisti, cominciarono subito i primi guai inevitabili. Si restaurava per restaurare, quando ce n'era e quando non ce n'era bisogno e si giunse a tal punto che si sentí la necessità di un sopraintendente il quale sorvegliasse da vicino questi lavori. E fu proposto allora il pittore Paolo Vetri. Ma il Ministero volendo giustamente un controllo piú rigoroso, nominò una Commissione, della quale oltre al Vetri fecero parte i pittori Edoardo Dalbono e Camillo Miola. La Commissione si adunò una sola volta il 18 aprile 1901, e l'indignazione per l'opera compiuta fu tale che ebbe per effetto l'ordine del Ministero di sospendere i lavori, che rimasero cosí interrotti per un anno. E lo fossero stati per sempre! Invece nel 1902, per nuove insistenze, furono ripresi, e questo secondo periodo fu ancora piú fatale del primo, nonostante gli scandali precedenti, nonostante le raccomandazioni del Ministero di limitarsi strettamente a tutto ciò che era necessario, al puro mantenimento del quadro. E fu dato l'incarico al pittore Stefano Merlatti, che restaurò piú di *centocinquanta dipinti* in brevissimo tempo. Gli effetti di quest'opera deleteria (pulitura ed esalazione dell'alcool) possono esser noti anche « alli piú semplici ». Vernici e velature sono state distrutte, colore e chiaroscuro sono stati alterati, la modellatura di certe parti è perduta, le forme sono scomparse, e molte opere si sono annerite per sempre. Vittime di questo lavoro barbarico sono state le piú preziose gemme della Pinacoteca, il *Sileno* del Ribera, il *Gesú risorto* del Sodoma, i *Re Magi* di Cesare Da Sesto, la *Deposizione* dell'Ortolano, quasi tutti i ritratti del Parmigianino, non pochi di Tiziano. Né si creda che di queste manomissioni si parli qui per la prima volta. Esse furono accertate e deplorate in una relazione degli artisti per il riordinamento del Museo di Napoli che porta le firme di Casciaro, De Sanctis, Esposito, Ferrara, Migliaro e Ferrer relatore. Essi fino dal *15 novembre 1903* lamentavano le truccature a cui era stato sottoposto il *Sileno* dello Spagnoletto, i restauri del *S. Girolamo* del Ribera, i corrugamenti di vernici nel *Leone X* di Raffaello ecc. ecc. e potevano scrivere queste gravi parole: « Dovunque abbiamo notato qualche deterioramento nell'opera, lí abbiamo costatato il lavoro di restauro », e concludevano cosí: « Noi abbiamo il diritto di sapere che cosa si operi sulle nostre tele e tavole antiche e ad evitare maggiori danni ed imprevisti come quello irrimediabile della *Minerva* del Parmigianino, interamente ridipinta, *domandiamo l'immediato arresto dell'opera di restauro....* » Chi si è occupato delle denunzie degli artisti napoletani?

Stanziamenti e spese.

Nessuno potrà certamente credere, dopo tutto quello che sono andato esponendo, che questo risultato si sia ottenuto gratuitamente. Pur troppo esso è riuscito di un onere non lieve al magro bilancio dell'Istruzione, il quale non può certamente essere accusato, come si fa solitamente, di sordidezza. Danari e non pochi sono usciti dalle casse dello Stato per quello che era creduto un bisogno intellettuale, una ragione dell'arte. Non si può deplorare che una cosa sola: che essi siano stati sciupati, inesorabilmente sciupati, e ne chiamino imperiosamente degli altri, per far fronte ai rimedi. Piú di tremila e cinquecento lire furono date ai tre primi restauratori di quadri. Circa quattromila le ebbe il prof. Venturi come indennità per moltissime gite fatte da Roma a Napoli; e i lavori di dipinture ai pavimenti e il restauro degli infissi e i lucernari e le stoffe e altre opere di riattamento dei locali sono costate allo Stato circa altre trentamila lire: somma complessiva iscritta nei bilanci dello Stato e ripartita fra i vari esercizi dal 1900 al 1904. Ma non basta questo. Tutti coloro che a Napoli s'interessano con animo trepidante alle sorti del loro maggiore istituto sanno che altre partite furon pagate con anticipazioni; e altre non sono ancora state pagate perché comprese nell'inverisimile debito fatto contrarre dal Pais per il preteso ordinamento del Museo. Non si va dunque troppo lungi dal vero affermando che lo sconvolgimento della Pinacoteca è costato allo Stato una somma che si aggira intorno alle cinquantamila lire. Con tali mezzi, che non sono poi assolutamente meschini, che possono parere, anzi, che sono realmente, date le condizioni del nostro bilancio, larghissimi, i cittadini di Napoli non solo, ma tutti quelli d'Italia, ma tutti gli studiosi avevano diritto di aspettarsi che un qualsiasi ordinamento fosse dopo quattro anni compiuto: che la Pinacoteca infine fosse stata aperta al pubblico, che avrebbe largamente e direttamente giudicato dell'opera del novissimo ordinatore. Nulla di tutto questo è avvenuto, e la sola constatazione dolorosa che si può trarre ora, in fatto di spese, è

questa; che lo Stato, quando non lesina i fondi, li spende terribilmente male, mentre avrebbe bisogno che le sue scarse risorse facciano, come dicono le prudenti massaie, la miglior *comparita*. Ed ora pur troppo bisogna che esso torni a riaprire le sue casse, per rifarsi da capo, mentre tanti monumenti minacciano qua e là per l'Italia la piú completa rovina.

I rimedi.

Giunto a questo punto, chi abbia seguito la mia arida, ma incontrastabile esposizione di dati, arriverà ad una conclusione sconsolante ma indiscutibile: le condizioni della Pinacoteca sono molto peggiori che nel 1900, prima di tutto perché v'è l'urgenza di lavori riparatori per la sicurezza e l'incolumità delle opere d'arte, che non si aveva quattro anni fa; in secondo luogo perché per ottener questo bel risultato si sono già spese parecchie diecine di migliaia di lire. Fatta questa constatazione malinconica, ne occorre subito un'altra. Le stesse condizioni nelle quali versa il Museo rendono estremamente delicata e difficile l'opera piú necessaria di riparazione. La Pinacoteca, per chi nol sapesse, ha sí un direttore, ma non essendo costituita in ente autonomo, dipende dal Museo, il quale, come tutti sanno, è oggi retto da un Commissario regio. Io non credo che questi, che è persona elettissima, ma specialmente occupata da cure amministrative, che pur troppo richiedono tutta la sua attività non piccola, possa assumersi la responsabilità di una *instauratio ab imis*, della Pinacoteca, e viceversa il direttore di questa non può aver le mani libere per ordinarla di sua iniziativa. Ma avesse anche le mani libere, date le condizioni dell'Istituto al quale è preposto, sarebbe davvero troppo ingenuo se si accingesse a quel grave còmpito senza che le condizioni attuali fossero ufficialmente constatate. Il Ministero adunque dovrebbe subito prendere le mosse di qui: procedere cioè ad una verifica delle condizioni presenti di quella preziosa raccolta di opere d'arte per mezzo di persone che diano affidamento non solo a lui, ma a tutta la pubblica opinione, e specialmente a quella importantissima dei piú eletti cittadini che non hanno mai trascurato le sorti della loro Pinacoteca. È una constatazione disgraziatamente assai facile, che potrà compiersi nel volger di pochi giorni, per non dire di poche ore, giacché i bisogni incalzano e i guai, sempre in nuovo incremento, non ammettono dilazioni. Questa Commissione potrà indicare facilmente i ripari urgenti, che dovrebbero essere eseguiti sotto la vigilanza e la responsabilità del Direttore della Pinacoteca, previo accordo, per tutto ciò che concerne la parte amministrativa, col Commissario regio. E non c'è un minuto di tempo da perdere, perché ogni qualsiasi ritardo non fa che peggiorar le condizioni. Compiute queste preliminari opere di difesa, innalzati questi argini contro lo straripare vicino del torrente di una inevitabile ruina, il Direttore potrà allora fare quelle proposte di riordinamento che abbiano stabilità di durata e che meglio rispondano ai fini dell'arte e della cultura. Poiché questo è necessario ad ogni modo: che sia di nuovo esposta agli sguardi del pubblico una raccolta importante che da quattro anni, con vergogna nostra, gli è tenuta nascosta. E non soltanto con vergogna, ma anche con danno tangibile dell'erario: per il quale le conseguenze del lucro cessante, furono anche maggiori di quelle del danno emergente. Ma l'Italia pur troppo è fatta cosí: si lesinano le diecine per ciò che deve soddisfare bisogni urgenti e gravi, ma si scialacquano le migliaia e in questo caso si può dire le molte diecine di migliaia per spese vane, pazze o addirittura disastrose. *Doux pays!*

G. S. Gargàno.

Willard Fiske.

Nell'aprile di quest'anno fu bandito il concorso ad un premio ragguardevole offerto da un « signore forestiero », per un lavoro che abbia ad illustrare sotto ogni rispetto le relazioni del Petrarca colla Toscana (1).

Lo straniero che con questo premio mirava a partecipare alla celebrazione del Centenario Petrarchesco, aveva imposto di tacere il suo nome; e spinse la modestia a tal segno, che, se gli si fosse dato ascolto, neppure all'anonimo sarebbe stato mantenuto nel manifesto l'epiteto di « munifico ». Nonostante il silenzio, molti indovinarono che il nobilissimo atto spettava a Willard Fiske. E ciò che molti indovinarono allora, s'è in diritto, s'è in dovere di dire a voce alta oggi che il Fiske ha lasciato questo nostro mondo, dove in mezzo alla turba vanagloriosa piace ai pochi di sottrarsi alle lodi anche piú meritate. Egli morí inopinatamente a Francoforte sull'albeggiare del 17 settembre, in uno di

(1) V. il *Marzocco* del 24 aprile 1904, anno IX, numero 17.

quei suoi viaggi, che nell'estate lo portavano soprattutto verso le regioni settentrionali.

Il Fiske era un Americano degli Stati Uniti, nato ad Ellisburgh, nello Stato di Nuova York, l'11 novembre del 1831. Fin dalla prima gioventú fu preso da un vivo desiderio di addestrarsi nelle lingue scandinave; e lasciati gli studi dell'« Hamilton College », andò a Copenhagen, godendovi dell'insegnamento del prof. Rafn, e quindi fu per due anni scolaro dell'Università di Upsala. Di particolare passione s'accese per tutto ciò che concernesse l'Islanda; e con questa passióne in cuore fece ritorno in patria nel 1852.

Per un lungo periodo varie furono le sue occupazioni, varia la vita. Stabile assetto, o da parer tale, ottenne solo quando, nel 1868, sui colli che sovrastano alla piccola Ithaca e al lago Cayuga, in una regione dello Stato di Nuova York cui danno singolare attrattiva dirupi e cascate, si aperse quella Università, che dal nome di uno dei massimi benefattori è chiamata Cornèll. Ivi il Fiske, reduce da un viaggio che lo aveva portato fin nella Palestina e nell'Egitto, ebbe l'ufficio di bibliotecario, e insieme vi professò, sotto il titolo di « North-European languages », le lingue scandinave e il tedesco. Per le collezioni di libri egli aveva già manifestato un grande amore; di biblioteche era divenuto intendentissimo, prestando per sette anni (1852-1859) servizio nella « Astor Library »; e la biblioteca affidata alle sue cure, affettuosamente paterne, dovette a lui un ordinamento, che l'avviava in modo sicuro ad uno splendido avvenire.

Dopo un decennio di tranquilla operosità la vita del Fiske si fece mossa di nuovo. Nel 1878 e nel 1879 egli viaggiò lungamente, visitando anche la sua cara Islanda. Ritornato ad Ithaca, non stette molto a ripartirne; e a Berlino, nell'estate del 1880, sposò la signorina Jennie McGraw, figliuola di uno dei benefattori della « Cornell University ». Con lei, malandata in salute, passò in Egitto l'inverno successivo; e con lei, sperando che la perizia di medici insigni valesse a salvarla, fece poi in Parigi un soggiorno di piú mesi. Lo stato dell'inferma parve permettere di riattraversare l'Oceano e di rivedere Ithaca; ma la povera signora v'era da forse due settimane, quando, nel settembre del 1881, ebbe a soccombere. A questa morte tennero dietro condizioni spiacevoli, per ragione delle quali nel 1883 il Fiske depose gli uffici e si decise a trasferirsi altrove. Scelse a suo domicilio Firenze, e nel mese di luglio andò a stare nella Villa Forini, presso la Barriera Aretina.

Ivi appunto aveva abitato non molto innanzi un altro americano insigne, l'ambasciatore Marsh, assai colto lui pure e amantissimo di libri. E di libri si ripopolarono le pareti. Lí fu disposta una copiosissima collezione scandinava, e specialmente islandese, frutto di trent'anni di cure, ed una raccolta Petrarchesca, già assai ricca ancor essa, quantunque di data recente. Il Fiske l'aveva intrapresa, e per la massima parte messa insieme a Parigi nel 1881, quale svago proprio e della moglie, a cui il Petrarca era caro, negli ozi dolorosi cagionati dalla malattia di lei. Ed egli ne aveva poi dato alle stampe il catalogo nel 1882 (1).

Dalla Villa Forini il Fiske fu costretto a emigrare nel 1888. Allogò allora la sua biblioteca nella via Lungo il Mugnone, al n. 11, in una casa costrutta pochi anni avanti collo scopo speciale di offrir studi adatti a pittori. La vasta e luminosa sala al primo piano presa in affitto dal Fiske, e i locali accessorii che fan corpo con essa, eran stati fin allora occupati da Stefano Ussi; mentre al di sotto ancora continuava a dipingere Giovanni Muzioli. La biblioteca non poteva desiderare sede piú nobile; e non fu a deplorare che vi rimanesse durevolmente. Contro le intenzioni; ché il possessore di quei tesori desiderava, ben si capisce, di averli accanto a sé. Ma un'abitazione fissa per quattr'anni egli non ebbe.

Sempre amante dei viaggi, piú che mai peregrinò; e nei mesi che passava in Firenze chiese ospitalità ora a questo, ora a quell'albergo. Finalmente, nell'aprile del 1892, prese in affitto la villa a cui W. Savage Landor aveva legato il nome glorioso; una villa situata dentro ad una valletta, in cui scorre, prossimo alle scaturigini, l'Affrico, tra S. Domenico a Maiano, sotto i colli ridenti di Fiesole. E di quella villa due mesi dopo egli si fece compratore, acquistando il diritto di trasformarla ed ampliarla a seconda dei bisogni e dei gusti suoi. Il locale per la biblioteca rimase tuttavia allo stato d'intenzione; e l'intenzione stessa venne a mancare col tempo.

Nella Villa Landor il Fiske ebbe campo di esercitare ancor piú che non avesse fatto alla Villa Forini le doti sue di padrone di casa squisitamente cortese ed ospitale. Era un gran piacere per lui l'accoglervi amici e conoscenti; e gli amici che venivan di lontano,

(1) *Catalogue of Petrarch books*; Ithaca, New York; elegante edizione di 160 esemplari.

dall'America, dall'Inghilterra, da altri paesi, vi facevano a volte non brevi dimore. Ed erano amici cospicui per ingegno, per cultura, per grado; sicché, fra il sorriso della natura, in mezzo agli agi che la ricchezza può dare, ne resultava una vita singolarmente gradevole. Peccato che il Fiske non ne potesse sempre godere! La sua salute lasciava molto a desiderare. Malferma fin dalla venuta in Italia, aveva peggiorato cogli anni. Lo tormentava la gotta; e il cuore non funzionava a dovere.

Frattanto il Fiske mai non cessava di accrescere le sue dilette collezioni di libri: l'Islandese e la Petrarchesca. La prima non fu piú inferiore che a quella di Copenhagen; la seconda arrivò a superare la rivale rossettiana di Trieste, di cui il catalogo a stampa, dovuto ad Attilio Hortis, aveva presieduto alla formazione sua. Nulla risparmiava il raccoglitore per riempir le lacune: viaggiava, spiava dovunque. Percorrendo di nuovo l'Islanda, scovata in una chiesa di villaggio una Bibbia desideratissima, la ottenne dando un organo in cambio.

Ma non soltanto in pro delle due piú o meno antiche collezioni furono spese le sue doti di bibliofilo mirabilmente sagace ed esperto, servite — condizione indispensabile — da una larghezza di mezzi conceduta a pochi. Nell'estate del 1891 la vista di alcuni libri romanci nella vetrina di una bottega di Schuls nell'Engadina Bassa, gli fece nascere l'idea di una raccolta « ladina »; e con un'incetta industriosa e metodica, in poco piú di cinque settimane ne mise insieme una quanto mai considerevole, che, ridotta in forma presentabile (com'eran cenciosi molti di quegli esemplari!) dall'opera di un rilegatore di Londra, fu presto da lui inviata in dono alla sua antica pupilla: la Biblioteca della « Cornell University » (1).

Fu questo come un preludio a qualcosa di assai maggiore. A « Cornell » egli mandò incidentalmente nell'aprile del 1892 un'edizione non comune della *Divina Commedia*; poi nell'agosto, incidentalmente del pari, tre altri libri danteschi; e da questi invii rampollò parecchi mesi dopo il disegno di rimediare alla povertà da cui in fatto di letteratura dantesca Cornell era afflitta. Dovevano essere, secondo le intenzioni di allora, tre o quattrocento volumi. « Ma presto la mia ambizione » — parlí il Fiske di sua bocca — « prese a mirare piú alto; il piacere della caccia s'impossessò di me, e fu impossibile togliersi dalle sue granfie. Ché, il raccoglitore di libri, non altrimenti che il giocatore e l'avaro, è schiavo della sua passione. Come il giocatore, egli sente che, ad ogni momento, la sorte può mettere nelle sue mani un gran premio; perché dunque avrebbe la sua ricerca a rallentarsi fino a che sopravvenga quel momento fortunato? E quando viene, egli è altrettanto ansioso per un altro colpo di buona fortuna, ed altrettanto voglioso di aspettarlo e di procacciarlo. E parimenti, alla maniera dell'avaro, gode del vedere accumularsi i suoi tesori, del sapere che oggi egli è di una dozzina di volumi piú ricco che non fosse ieri; e nel caso mio i libri di cui andavo in traccia balzavan fuori con una prontezza che mi stupiva, e, in generale, a prezzi che non davan luogo a esitanze. Perché ritrarmi troppo frettolosamente da uno « sport » cosí gustoso? Sicché il dono di una raccolta tanto copiosa alla « Cornell University » era in realtà il portato della mia poca voglia di resistere a un'attrattiva egoistica, o, in altre parole, del mio non saper sfuggire a una tentazione e liberare me stesso dall'incantesimo della bibliomania. Ciò toglie al donatore ogni merito, e fa che la riconoscenza non abbia qui luogo. Tanto varrebbe lodare — o ringraziare — il prodigo spendaccione per le somme ch'egli va intorno dissipando. »

Cosí abbondasser nel mondo i dissipatori, gli avari, gli egoisti di siffatta natura! E non pago di largire alla sua Ithaca, il Fiske provvide a far sí che le ricchezze ivi per opera sua venutesi senza posa ammassando dal 1893 al 1896, riuscissero di vantaggio universale. In nessun luogo si legge; il Fiske taceva e otteneva dagli altri il silenzio; ma è dovuto alla sua provvida munificenza il *Catalogue of the Dante Collection*, che, redatto con grande cura da un espertissimo, Theodore Wesley Koch, ha veduto la luce in due magnifici volumi dal 1898 al 1900, e subito è stato riconosciuto come il piú prezioso inventario della letteratura dantesca fino a tutto il secolo XIX. Ma ahimè! Cosa vale il sapere che esistano strumenti impareggiabili di lavoro, se gli operai non hanno modo di valersene? E troppo spesso accade cosí. — Accade spesso; ma non davvero nel caso nostro; ché il Fiske donò larghissimamente il Catalogo a biblioteche e a privati. Verso le biblioteche soprattutto, in vista per l'appunto del bene

(1) *Cornell University Library. Catalogue of the Rhaeto-romanic Collection presented by* WILLARD FISKE. Ithaca, New York, 1894. Come la raccolta fosse formata, è detto attraentemente dal Fiske nell'« Introductory ».

generale presente e futuro, egli fu, e continuava ad essere, di una generosità senza pari.

A questo modo il Fiske apparisce un bibliofilo d'uno stampo particolare affatto. Che in pari tempo che bibliofilo fosse bibliografo, vien di per sé. Alla letteratura bibliografica, segnatamente islandese e petrarchesca, egli ha dato numerosi contributi; fra i quali mi limiterò qui a segnalare la serie di *Bibliographical Notices* fatte stampare per lui dai Successori Le Monnier dal 1886 al 1890 (1).

Ma egli era mille miglia lontano dall'essere un semplice bibliofilo e bibliografo, come chi lo avesse visto qualche volta soltanto poteva immaginare. D'indole storica ben piú che bibliografica era la vasta opera a cui, animato da due amori molto diversi, attendeva da un pezzo, intorno agli « Scacchi nell'Islanda e nella letteratura Islandese ». E il suo interesse era prontamente destato per le cose piú varie. Però avvenne che degl'inverni replicatamente passati, in grazia del clima, nell'Egitto, approfittasse per imparare l'arabo ivi parlato. Né pago d'impararlo, se ne fece maestro; e con grande ardore s'adoperò segnatamente per far entrare nelle stesse scuole egiziane un sistema di trascrizione mediante l'alfabeto latino arricchito con segni diacritici, che stimava dover riuscire di grande utilità pratica (2).

Con ciò non ci siamo ancora molto discostati dai dominii dell'erudizione. Ma nel Fiske era assai vivo anche il senso dell'arte. Giudici autorevolissimi dichiarano classica la sua prosa inglese; e assai gradevole per vivacità e colorito essa riesce, se appena l'argomento lo consente, anche a chi della classicità non potrebbe in nessun modo giudicare. Qualche sentore se ne sarà forse avuto, attraverso ad una traduzione tirata via alla meglio, nel brano che mi è accaduto di riferire piú addietro; e altra cosa che un sentore avrà chi legga nell'originale tutta l'introduzione al *Catalogue of the Dante Collection*, donde il brano era preso. L'ombra di quel gran maestro della prosa, non meno che del verso, che è reputato il Savage Landor, dovette dunque gioire che la sorte avesse condotto a vivere nella villa già a lui tanto cara un successore cosiffatto.

Questo si sapeva, o poteva sapersi da molti; a pochi invece era noto che nel Fiske fossero anche attitudini poetiche non comuni. A me pure che, non essendo degl'intimi, non ero dei pochi, egli si manifestò poeta unicamente dopo la morte. Inspiratrice sua fu soprattutto la gentilissima, che, amata da lui lunghi anni, gli divenne finalmente moglie e bentosto lo lasciò immerso nel lutto. Per lei egli venne componendo quello che possiamo chiamare il suo *Canzoniere*; una serie di liriche, ricche e passionate, che vanno dal novembre 1869 al novembre 1884, passando attraverso a tutte le fasi che fanno dell'amore la piú gaudiosa e la piú dolorosa delle passioni. Le poesie furono da lui fatte stampare, per uso strettamente privato e in piccolo numero di copie, nel 1887 (3). Che anche nell'idea della raccolta Petrarchesca fosse entrata questa donna, mi accadde di accennare. Ora al legame si aggiungono altre fila; le cose s'illuminano di nuova luce; e accade perfino di pensare che il busto stesso di Laura, cospicuo sopra un piedestallo in prossimità dello scrittoio nell'ampia sala di via Lungo il Mugnone, in pari tempo che d'immagine, avesse valore di simbolo.

Ben d'accordo con ciò che il Fiske s'era manifestato in vita, furono le volontà da avere effetto dopo la morte. La biblioteca di Cornell, non meno che a lui stata cara alla moglie, viene ad esserne principale erede. Ad essa, anzitutto, la collezione Petrarchesca e la Scandinava, delle quali, con un provvido assegnamento di fondi, è assicurato l'incremento, che s'assicura del pari per la collezione Dantesca. A questo modo non accadrà, come suole accadere dovunque nei casi analoghi, che le collezioni diventino presto cosa morta. Gli altri libri, insieme con oggetti d'arte pregevoli, sono assegnati all'Islanda. Alla quale poi, con pensiero caratteristicamente nobile, si lascia una somma cospicua, di cui i redditi abbiano ad essere impiegati per riparare alle strettezze in cui vivono le famiglie, che dell'isoletta di Grimsey, al di là del circolo polare artico, fanno la piú settentrionale fra tutte le comunità di razza germanica. Qui patriottismo, filantropia e simpatie personali vengono ad assommarsi.

(1) I. *Books printed in Iceland 1578-1844, a supplement to the British Museum Catalogue*; II. *Hand-list of Petrarch Editions in the Florentine public Libraries*; III. *Francis Petrarch's treatise* De remediis utriusque fortunæ, *Text and Versions*; IV. *Books printed in Iceland 1578-1844, a second supplement to the British Museum Catalogue*; V. *Books printed in Iceland 1578-1844, a third supplement to the British Museum Catalogue.*

(2) Si veda particolarmente *An Egyptian Alphabet for the Egyptian People*. Firenze, Tipografia Landi, 1ª ed., 1893; 2ª ed., 1904.

(3) Nell'angolo superiore sinistro della pagina che per solito contiene l'occhietto si legge, inquadrato, *A Memorial* | *of J. M. F.* (Jennie McGraw Fiske); nella pagina-frontespizio unicamente un gran *J*; e sotto *Florence*, colla data. Stampatore fu il Landi. Che l'edizione sia molto elegante, non occorre dire. Le poesie sono in numero di cinquantasette; e riempiono un centinaio di pagine.

A noi deve naturalmente rincrescere il vedere andar lontana la raccolta Petrarchesca; e ciò nel momento appunto in cui, per il cresciuto fervore di studi suscitato dal Centenario, l'averla vicina sarebbe stato piú che mai utile: utile altresí anche in modo specifico per il degno conseguimento dello scopo a cui il Fiske mirò col suo premio. Ma dopo un po' di rammarico facciamo che al rammarico subentri un proposito di emulazione. E propositi anche piú vivi di emulazione c'inspiri la collezione Dantesca. Noi dobbiamo volere che dentro alle mura del Palazzo dell'Arte della Lana, il quale ora, per merito della Società Dantesca e coll'opera sagacemente restauratrice di un valentissimo, viene riprendendo l'antica maestà, una raccolta che non abbia nulla da invidiare alla consorella d'Ithaca venga presto ad aversi. Dell'eccitamento e degli ammaestramenti datici coll'esempio, sarà giusto che professiamo gratitudine alla memoria di Willard Fiske.

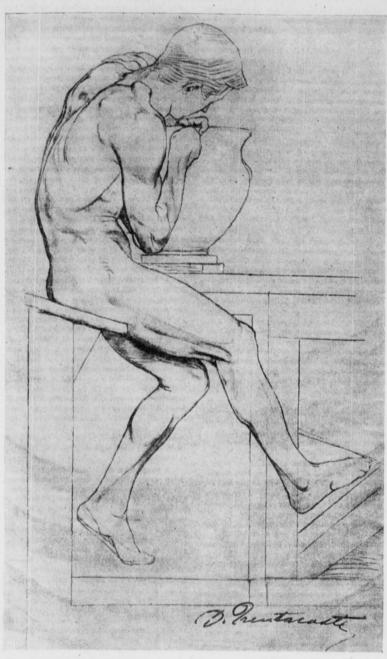
Pio Rajna.

Romanzi e Novelle.

Le angoscie di Satana, di MARIA CORELLI; **La gran questione,** di G. B. PRUNAI; **Baciami e poi....,** di G. DE ROSSI.

Noi siamo soliti spesso a lagnarci di noi e delle cose nostre; e per questa smania furiosa di denigrare noi stessi, siamo tratti a dare di noi giudizi quali non sarebbero dati né pure dal nostro peggiore nemico. Io lascio da parte coloro che si occupano di politica, di industrie, di commerci o di tante altre cose che io ammiro ma non comprendo. Voglio parlare, per ora, solo di noi letterati: di noi che siamo soliti a lagnarci cosí di frequente del pubblico che non legge, degli editori pigri che stampano poco e quel poco pagano a malincuore e male, dei critici che non sono abbastanza lodatori dei libri italiani e che, comunque, obbediscono meno alle loro opinioni che alle clientele e al favore. Confesso apertamente di aver partecipato a tali lamentele piú di una volta, e soggiungo inoltre che le mie opinioni sul pubblico e sugli editori non sono mutate assai. Quanto alla critica, non tocca a me far l'apologia di me e de' miei confratelli; per quanto io sappia sicuramente che la mia coscienza e quella di molti di loro non è cosí nera come mostrano di credere certi scribacchiatori dei cui libri non scriviamo, perché non li giudichiamo né pure degni di esser letti.

Ma è tempo oramai che io vi dia ragione di questo proemio. Odio il vaniloquio e tutte le cose inutili che vagano su la terra, per quanto talora possano sembrare amabili e dolci. Dirò dunque che quei pensieri poco peregrini mi sono stati dettati dalla lettura di un libro inglese di Maria Corelli, il cui protagonista, Goffredo Tempest, ha avuto l'infelice idea di scrivere un romanzo e di fare professione di letterato. Il libro della Corelli è giunto in Inghilterra alla quarantacinquesima edizione. Ahimè! La buona versione italiana di Federico Verdinois non giungerà tanto lontano; e queste *Angoscie di Satana* (Napoli, Jovene) si fermeranno molto probabilmente al secondo chilometro. Ma ecco che io torno senza volere alle lamentele. E pure coloro che leggeranno questo volume avranno da consolarsi della grande onestà e della grande purezza della vita letteraria in Italia.

Questa consolazione nasce da una ragion di contrasto. Goffredo Tempest, come già sapete, è un letterato: e vi sono quindi pagine in cui l'autrice deve parlare di giornali, di critici, di editori, e di quella che noi continuiamo pur sempre a chiamare *réclame*. La vita letteraria inglese vi è descritta non so con quanta fedeltà ma certo con grande efficacia. Veramente, tutto il romanzo ha un intento morale; e non i soli mali della letteratura vi sono raffigurati con quella esagerazione che è propria dei moralisti. « L'esperienza mi ha insegnato — dice il ricchissimo principe Lucio Rimânez — che qualunque sorta di merce è a mia disposizione. I sentimenti chiamati onore e virtú dalla maggioranza degli uomini sono le cose piú cangianti di questo mondo.... Basta una data somma per vederli subito trasformati in depravazione ed ipocrisia. Il fenomeno è curioso.... » Il principe ha ragione di parlare cosí perché egli è una incarnazione del demonio. Ma è anche vero che tutte le cose narrate dall'autrice concorrono a dargli non una ma mille ragioni. Tutto dunque, secondo il diavolo e secondo lei, può esser vinto dal danaro in questa nostra dannata società di cui Satana è signore: e quindi anche la buona fede del pubblico e la virtú dei censori. I quali in Inghilterra, se è verò ciò che narra la signorina Corelli, vendono i loro elogi a un tanto la linea. Ch'io sappia, in Italia questo non accade; benché

sia facile vincere le tentazioni quando nessuno pensa a farvi peccare....

Maria Corelli è una moralizzatrice feroce. Come tale, ella vede il male anche dove non è; e, se vi è, lo fa apparire maggiore. Noi quindi dobbiamo andar cauti nel giudicare con la sola sua guida gli usi letterari della perfida Albione. Ma è certo che ella non può aver tutto inventato, e che molta parte di vero deve essere in ciò ch'ella svela e racconta. A nessuno di noi verrebbe in mente di scrivere che in Italia bisogna pagare i critici per averne i favori: ché l'accusa sarebbe ridicola per molte ragioni. Del resto, noi sappiamo da altre fonti che anche in Francia e in America la corruzione letteraria è pari a quella che delizia il pubblico inglese. Possiamo quindi fregarci le mani ed affermare che, in virtú della nostra scarsa ricchezza, tale corruzione non regna fra noi. Il danaro forse ci potrebbe corrompere: ma questo danaro, di grazia, chi lo offre e chi lo ha?

Goffredo Tempest è un romanziere inedito che muore di fame. Nessun editore vuol pubblicare i suoi libri; ma quando egli, divenuto miliardario per una favolosa eredità, paga lautamente le spese di stampa, allora vede l'editore che gli dispensa inchini e sorrisi. Fin qui, nulla di strano. Anche in Italia le cose non andrebbero diversamente. Anzi, i molti libri vuoti e sciocchi che i nostri editori stampano allegramente a spese degli autori, sono la peggior piaga, e la piú dannosa, del commercio librario. Andiamo avanti. Stampato il libro, occorre fornire il fiato a tutte le trombe della fama. Ma i giornali non sono cosí facili a commuoversi per un libro, sia pure questo un capolavoro; occorre quindi pagarli. « I poveri lavoratori della penna — dice il principe a Goffredo — non vi son mica fratelli carnali, perché vi abbiano a render famoso *gratis et amore!*... Io conosco uno di cotesti agenti, uomo degnissimo, che per un centinaio di sterline è capace di dar fiato a tutte le trombe della stampa.... » Naturalmente, questi critici formano una specie di gerarchia che ha i suoi adepti e i suoi capi. « Il piú formidabile è questo signor David Whing, ch'è segnato a capolista. Se vi vien fatto di accaparrarlo, non serve che vi diate pensiero degli altri. Lasciatelo fare... » Poi l'editore conosce un altro trucco; il quale, a dire il vero, è praticato spesso anche in Italia. La prima edizione sarà di duecentocinquanta copie, e sarà subito esaurita per gli omaggi ai giornali; e allora, con grandi rumori di trombe si metterà fuori un seconda edizione di altre duecentocinquanta copie.... già pronte da un pezzo. « A questo modo, capite, — commenta il bravo editore Morgeson — la diamo a bere al signor pubblico, il quale non può sapere se un'edizione è di duecento esemplari o di duemila. » Ah! anche in Italia, quante seconde edizioni non sono formate con le copie invendute della prima, cui il solerte editore con accorta mano mutò i connotati, cioè la copertina?

Per fortuna, in Inghilterra il pubblico fa giustizia da sé. Egli conosce o presente gli intrighi della critica, e non se ne cura. Cosí, mentre del libro del Tempest si vendono solo poche centinaia di copie, quelli di Capinera Clare, una scrittrice di cui la critica parla solo per dirne male, si diffondono tra il gran pubblico a migliaia di esemplari, e danno all'autrice la ricchezza e la fama. Questa cosa, di cui la Corelli tanto si compiace, tempera un poco l'asprezza della moralizzatrice. La vera virtú riesce sempre a venire alla luce; e non è vero che tutto si possa ottenere col danaro. Quando Tempest è divenuto milionario, il principe Rimânez gli fa conoscere un suo dubbio molto profondo, nel quale è contenuta la morale letteraria di tutto il racconto. « Potrebbe anche darsi — egli dice — che l'inspirazione artistica non voglia sgorgare da una borsa piena e da un cervello vuoto. » Infatti, quando il demonio cessa di proteggere Goffredo e questi ricade nella povertà, ritorna in lui quella ispirazione ch'egli aveva perduta nelle orgie e nelle frivolezze della vita dei ricchi.

Quanto al romanzo di Maria Corelli, vi dirò che esso è un grazioso pasticcio le cui dosi sono mescolate con grande valentia. Vi è la pittura di costumi sociali e letterari per il pubblico fine; e vi è il pauroso e il diabolico per il pubblico grosso. La favola è quella di Faust e di Mefistofele, e l'eroe del racconto è il diavolo in persona. Ma se qualcuno di voi patisse di allucinazioni, lasci stare la veridica storica di Goffredo Tempest; ché dormirebbe male la notte.

E torniamo alla patria letteratura. Ho letto in questi giorni un libro stampato nel 1901; e quindi io non ne avrei parlato, se esso non avesse una storia singolare. Il libro era a pena finito di stampare, quando l'editore fallí. Nessuno, compreso l'autore, pensò piú alla edizione che giaceva intonsa in qualche ripostiglio; finché un giorno il novelliere si accorse che era stata spacciata sui banchetti e riuscí a salvare a pena le ultime copie. Il volume, che è di G. B. Prunai ed è intitolato *La gran questione* (Firenze, Calvetti), non era degno di cosí brutta sorte. Io l'ho giudicato degno di lode, e però ne parlo e cerco di sollevarlo dall'oblio. Sono dieci novelle in forma epistolare in cui si trattano vari e strani casi d'amore. Ricordate le *Lettere intime* di Sfinge? Ebbene, il libro del Prunai è gemello di quello della scrittrice romagnola. Ricordate la *Lettera pastorale*, in cui una nobile ragazza è quasi innamorata di un bello e rustico contadino? È una cosa assai graziosa ch'io ho voluto rileggere piú volte con molto piacere. Orbene, vi è nel libro del Prunai una lettera che è simile assai nel soggetto a quella di Sfinge e può contendere con essa di grazia. *Civetteria* è la storia di una signora che, annoiandosi negli ozi autunnali della campagna, favorisce l'inclinazione di un timido giovanetto, *rustico ma bello*.... Senonché la cosa volge al serio, e solo l'inesperienza del bel ragazzo salva la signora da una caduta forse desiderata.... Ma mi duole una cosa. Io non posso consigliarvi a leggere questa ed altre lettere del Prunai, perché non le troverete; né credo che l'autore, ammaestrato dall'esperienza, ne voglia preparare una ristampa....

E poiché parliamo di ristampe, voglio terminare parlando, sia pur brevemente, di un libro che è già alla sua quinta edizione. La cosa è cosí rara, che merita di essere conosciuta. *Baciami e poi....* di Giuseppe De' Rossi (Torino-Roma, Casa editrice nazionale) è un grazioso romanzetto in cui il protagonista, una bella sera di primavera, presso la finestra aperta sul giardino, abbraccia stretta la sua compagna e le racconta tutti i suoi piú cari ricordi, a cui ella è sempre mescolata come una buona angiola protettrice. Ogni tanto il racconto è interrotto dai baci: donde la procacità del titolo. Ma vi assicuro che mai titolo piú procace fu posto in fronte a piú onesto libro. Fra marito e moglie i baci sono una cosa piú che innocente; quanto al *poi*, l'autore è un uomo prudente e termina il libro *prima*....

Giuseppe Lipparini.

La scuola delle belle fabbriche e i diritti delle brutte.

Quando non si crea, si discute: meno si crea e piú si discute. Anche questa equazione è necessaria per l'equilibrio mondiale, o almeno dello spirito di una razza o di un periodo storico. Certo è che l'Italia nuova, la terza Italia, l'Italia unita tutto ha rinnovato e magari ha riunito fuorché i pareri contrarii di una discussione. E dal 1870 se non anche da una ventina di anni piú su, in Italia si discute ferocemente, implacabilmente.

È presente agli occhi di tutti che da noi si fabbrica male, molto male. E si è tornato a discutere di architetti e di ingegneri. Il male è nei costruttori o nelle costruzioni? Nei costruttori certamente. La materia è inerte, piú o meno ubbidiente alla mano o al pensiero di chi l'adopera, di chi la riplasma, di chi la trasforma in un tutto omogeneo; ma è inerte per se stessa. Se il male è nei costruttori, bisogna conoscerne le cause; conosciute le cause, provvedere ai rimedii.

Una causa può essere nella scuola o meglio nelle scuole da cui sono formati. L'indirizzo di queste scuole ha creato un antagonismo mortale fra ingegneri e architetti. Adunque dopo la scuola un'altra causa può essere in questi esercenti, diversamente bollati da un appellativo convenzionale. Ma la rivalità del mestiere non esclude una qualunque forma di emulazione, benevola o malevola che sia. Come allora questa emulazione non si risolve che in una gara concorde di bruttezza? Forse è da guardar meglio alla prima causa diretta ed efficiente.

La quistione scolastica posa su questo fenomeno di due metodi divergenti, che debbono convergere a un sol fine. C'è una accademia di belle arti che fabbrica architetti, e c'è un istituto politecnico che erutta ingegneri. Le scuole di architettura nelle accademie sono il rifugio di quanti sono bocciati negli esami di figura e di nudo o non hanno la mano franca a disegnare liberamente. Questi bocciati non hanno piú cultura di quegli altri che riescono a tracciare un nudo, a compicciare una ornamentazione di rilievo, a perpetrare quella sciocca e bastarda cosa che è il cosí detto *gruppo*, di cui ebbi altra volta su queste colonne ad esporre le deliziose incongruenze. Negli istituti di belle arti, si sa, basta la licenza elementare per l'ammissione. Le altre materie che vi si insegnano non aggiungono nulla di solido, di concreto, di elevato a quel meschino sostrato di cognizioni generiche, imparaticcie per giunta. Lo stesso insegnamento della storia dell'arte, che potrebbe essere una leva potente, resta una larva vacua e quasi trascurabile, ridotta, come è, a un esercizio meccanico di ripetizione. Ora una scuola che possa dirsi scuola nel senso nobile della parola deve servire a fecondare idee principalmente. Altrimenti tutta la bontà dei metodi non si riduce che ad una insulsa esposizione di programmi, lettere morte se non si trasformano in genuina sostanza viva, cerebrale e cordiale insieme. E però avviene che la piú parte degli architetti, sfornati dalle accademie italiane, se pur hanno quella empirica abilità a riconoscere uno stile, se pur sanno raffazzonare quel complesso di linee che si chiama un progetto di fabbrica, mancano — nella maggioranza dei casi — di sincero spirito animatore, perché mancano di cultura, perché si sono irrigiditi in un campo circoscritto di idee. La grettezza della loro cultura si proietta nel sentimento della vita. E questo è della maggiore gravità per tutti gli artisti, ma in modo speciale per gli artisti edificatori a cui si affidano le opere piú tangibili, piú durature, che debbono testimoniare del progresso della vita umana, dei bisogni caratteristici di un popolo, delle necessità sempre rinnovantisi dello spirito.

I candidati architetti che frequentano le aule dell'Accademia son giovani che si sentono negati o si vogliono sentir negati a una pratica lunga di dottrine scientifiche: hanno un odio profondo o accattato per le matematiche: hanno l'occhio malinconico, il gesto largo e comprensivo: vogliono essere i candidati della gloria. Ma nella maggioranza enorme dei casi la candidatura alla gloria non resta segnata che nel diploma.

Di contro all'Accademia si erge la mole spettrale e severa del Politecnico. I candidati all'architettura che vi si vogliono iniziare debbono essere corroborati delle licenze solenni dal Liceo o dall'Istituto tecnico. Quando vi sono ammessi, sono considerati senz'altro come aspiranti alla laurea di ingegnere civile, trovano un campo spinosissimo dei piú astratti calcoli matematici. Tutto ciò che riguarda l'arte, la storia dell'arte, la formazione del gusto, lo sviluppo di uno stile è accessorio, assolutamente accessorio rispetto alla geodesia, alla trigonometria sferica, ai minimi quadrati. Ed anche di questo inutilmente si è discusso nell'ultimo Congresso a Venezia; e ricordo di aver letto che la sezione degli architetti, in certi Politecnici, viene chiamata senz'altro « l'ospedale ». E infatti per gli occhi frigidi, per le anime asciutte degli infallibili calcolatori dell'infinitesimale, che cosa può essere l'arte con tutti i suoi partiti decorativi se non una malattia? Cosí nei Politecnici si conclude con molta scienza di cifre che una fabbrica qualunque non è che una equazione di statica da risolvere; cosí l'erezione di un edifizio non si risolve che in uno schema di cifre affidato alla punta di un compasso o alla guida di un archipenzolo. E gl'ingegneri civili, esausti da un insegnamento che per essere troppo scientifico finisce per esserne la parodia, escono da queste aule di frigidità intellettuale con la sanzione ufficiale della idoneità generale a costruire o ricostruire, e, quel che è peggio, a conservare monumenti d'arte di cui non hanno appreso a coltivare il sentimento.

Cosí avviene in Italia che l'arte edilizia manca da una parte di sincera commozione personale, e dall'altra di qualsiasi gusto. Si può dire con un gioco di parole che il formalismo dell'Accademia vale le formule matematiche del Politecnico. L'esemplificazione, ahimè! cosí numerosa e cosí generale in tutti i centri della penisola, non potrebbe essere condanna piú mortificante dei metodi contrarii e delle duplici istituzioni che si dovrebbero integrare in luogo di escludersi a vicenda.

E pure l'on. De Seta risolve tutta la quistione in un affare di titoli. Egli vuole che lo Stato promulghi la legge o meglio un bando, magari a suon di tamburo per ogni canto di villaggio: Non deve fabbricare se non chi ha il diploma del Politecnico. Se l'architettura si è impoverita in Italia, è perché un meschino diploma accademico continua a illudere il pubblico su la virtú di certi architetti! — Ecco dunque la quistione edilizia elevata a quistione di Stato, quasi che lo Stato si possa rendere responsabile di tutti gl'ingegneri, imbellettati di tutti i diplomi e di tutte le lauree, che pur non sanno edificare o ci continuano lo spettacolo fastidioso delle piú brutte caserme.

Non si vuole e non si può negare a nessuno (io ammetto persino il piú libero esercizio) ingegnere o non ingegnere il diritto di architettare; ma oltre le piú elementari garanzie per la incolumità personale, al diritto corrisponde assolutamente, imprescindibilmente il dovere della sapienza architettonica, in un paese specialmente benedetto dai sorrisi dell'arte.

Con la maggior serenità oggettiva, bisogna riconoscere questa verità di fatto: che la infesta legione degli ingegneri ha acquistato in Italia la privativa delle fabbriche brutte e il dritto di manomettere a lor talento i sacri monumenti del passato, che per nostra sciagura sono loro affidati. Quale è il solo ingegnere puramente politecnico (Luca Beltrami sta troppo bene a parte) che si possa ricordare con la piú benevola simpatia?

D'altra parte, di molti architetti si può fare il nome, se non a titolo di gloria e di genialità, almeno di un certo gusto e di un certo sapore artistico. Insieme col Melani, non tenero certo di artisti accademici, ricordiamo Giacomo Franco, il Macciacchini, Emilio de Fabris, Giuseppe Sacconi, uomini ignari di scienza di politecnici, e pur solidi costruttori. A prescindere da qualunque altro necessario apprezzamento, il monumento a Vittorio Emanuele è un miracolo di compagine interna.

Ma per tornare alla scuola, un dualismo cosí profondo d'insegnamento non ci dà che frutti nefasti. È vero che tutte le vie conducono a Roma; e un ingegno singolare può dare frutti architettonici meravigliosi sia uscendo dall'Accademia sia dal Politecnico. Ma io non parlo degl'ingegni singolari. Questi sono autodidatti per eccellenza e possono fare a meno di qualunque scuola. Io ho voluto parlare, a proposito del richiamo dell'on. De Seta, della quistione metodica di un insegnamento cosí essenziale, perché una buona volta si dirimano tutte le rivalità professionistiche fra quelli che pur debbono esercitare come possono la funzione edificatrice.

Diritti ad esercitar male questa funzione di vita e di arte non vi sono per alcuno. Né vale risalire, come si è fatto in tanti congressi, alla quistione metafisica se l'architettura sia piú un'arte che una scienza o piú una scienza che un'arte. L'architettura è arte, è tutta l'arte. Ma l'arte è un fiore che ha le radici nella scienza. E per nessuna applicazione artistica come quella architettonica calza meglio questo paragone cosí ovvio e cosí risolutivo.

Abbiamo dunque il bisogno che una vera scuola di architettura sorga, scuola di gusto e scuola di costruzione. Il diploma finale, se deve servire a qualche cosa, deve almeno testificare che l'architetto è completo per armonia di gusto e di cultura costruttrice. Su la *Tribuna* è stato rilevato poco tempo fa che per una tale scuola ideale la principale difficoltà è un buon programma, senza il troppo e il vano. E il troppo e il vano non ci possono essere indicati che dall'esperienza. Per fortuna l'esperienza è già iniziata da qualche tempo, e per merito dell'Istituto Tecnico Superiore, a Milano. Qui si formano architetti *civili*, che pare corrispondano abbastanza bene all'armonia desiderata.

Ma non è il caso di un aggettivo piú o di un aggettivo meno. La designazione stessa di architetto *civile* può continuare ancora l'antagonismo con l'ingegnere *civile*. Per la bontà della scuola, per la bellezza ed anche la sicurezza di tutta la nostra vita, l'unificazione e l'accordo dei metodi si debbono riflettere anche nel titolo finale.

Per la fortuna e per la gloria d'Italia altri sono gli avvisi. Una scuola di belle fabbriche non può sorgere e fiorire che intorno a maestri luminari, forti di ogni esperienza, vivi veramente nel sentimento di ogni linea. Cosí è stato sempre pel passato e le citazioni sono superflue.

Cosí non potrà non essere per l'avvenire. Ma l'ora presente per la nostra architettura è fosca e incerta. Dobbiamo sperare ed aspettare fervidamente. E intanto che la speranza e l'aspettazione durano, non si può né si deve piú trascurare di porre un rimedio salutare a un confusionismo didascalico che ci fa vergogna.

Romualdo Pàntini

Frammenti di retorica.

ADOLFO PADOVAN. **L'uomo di genio come poeta.** Milano, Hoepli, 1904. — ANTONIO BOBBIO, *Il vero, il bello, il buono, l'arte somma nei « Promessi Sposi »*. Firenze, Bemporad.

Non è vana fatica rivolgere, di tanto in tanto, una qualche attenzione a quello che chiamerei il sottosuolo della cultura contemporanea. In noi, che abbiamo il fiuto del libro e a un di presso ne indoviniamo l'indole e il metodo dal frontispizio e dalla prefazione, e ci guardiamo bene, stretti come siamo da mille necessità, di leggere volumi che non ci riassumano gli ultimi risultati delle indagini e della meditazione moderna, si forma lentamente la convinzione che alcuni metodi di ricerca e di giudizio, per non parlar che della critica, siano ormai generalmente riconosciuti o, per lo meno, che certi altri siano definitivamente oltrepassati. Ma, se un giorno troviamo tanta forza da vincere la nostra renitenza a leggere i libri inutili, ci avvedremo che qualche volta anche i libri inutili sono utili. Vi apprenderemo, se non altro, che a fianco dei piú recenti indirizzi vivono d'una vita ostinata anche i piú ran-

cidi e che, come nella vita organica secondo gli evoluzionisti l'ameba persiste a vivere la sua vita primordiale accanto alle forme complesse che da quella vita primordiale si svilupparono per trasformazioni cento volte millenarie, cosí la tragedia di tipo alfieriano freme ancora nell'oscurità, mentre ci sembrava che Cyrano avesse rinnovato — invecchiandolo, s'intende, — il mondo teatrale, e la novella sentimentale in quattro canti in ottave si stampa alla macchia nello stesso anno che vengono alla luce i *Poemi Conviviali* e il manualetto di stilistica non si vergogna di far mostra di sé in vetrina accanto ai ben congegnati volumi di estetica. Vi sono certi usi facili e poco costosi a cui l'uomo non rinunzierà mai, per quanto prodigiosamente possa avanzare la sua civiltà. Per quanti veicoli e caldaie e motori s'inventino, la grande maggioranza del genere umano andrà sempre a piedi; e cosí avviene di certe formule mentali e di certe abitudini di fantasia che, abbarbicatesi al nostro cervello per continuata eredità di generazione in generazione, rimangono e rimarranno sempre l'unico patrimonio degli intelletti incapaci a trovare o a comprendere il nuovo; e talvolta, in una pigra conversazione o in un fugace articolo, non vengono disdegnati degli intelletti rapidi e forti che ricordano anch'essi, all'occasione, di aver sottomano un arsenale di ferravecchi, ove si può frugare ad occhi chiusi.

Questo intendevo per sottosuolo della cultura contemporanea: i frammenti di vecchie cose corrotte che talvolta ingombrano anche i cervelli piú alacri e liberi e la permanenza di cose oltrepassate ormai da mezzo secolo in una categoria di menti, non incolte talora né incuriose ma cosí impermeabili alle idee e alle tendenze che la consuetudine non ha ridotte in pillole, come la roccia di basalto alla rugiada. A quali principii direttivi obbediscono, nei loro resoconti, i critici drammatici dei nostri giornali quotidiani? è interamente vero che la retorica sia morta? Ecco un paio di questioni, che darebbero modo, a chi volesse rispondere, di trovar cose d'insospettata stranezza e non inutili a sapersi.

Dicevo che molto spesso i detriti delle antiche abitudini di pensiero, i frammenti di retorica servono per una conversazione languente o per un articolo alla buona. Un articoluccio di varietà si potrebbe, per esempio, mettere insieme con qualche osservazione sulle virtú plastiche o musicali dei varii poeti. Dante è piú scultore che pittore? Giosue Carducci gli somiglia? il Petrarca indulge invece piú facilmente alla fantasia coloritrice ed il Metastasio alla vuota e nuda concinnità del verso? si può parlare di poeti pittori, di poeti musicisti? Su simili questioncelle si può chiacchierare a lungo, con spirito, con eleganza, con una curiosa coltura, e non è detto che per questa via non si possa giungere a veder dell'indole di un poeta e delle contingenze dello stile qualcosa che prima sfuggiva. Ma Adolfo Padovan non s'è contentato né della conversazione né dell'articolo, ed ha voluto sul poeta scultore, sul poeta pittore e sul poeta musicista fabbricare un intero libro di apparenza scientifica. Anzi, non ci nasconde che la sua idea dell'opera era ben piú vasta, prima. « Quand'io pensai », ci racconta egli con gustosa copia di particolari, « quand'io pensai per la prima volta questo mio studio sull'uomo di genio come poeta — fu una sera d'inverno nel caldo silenzio del mio studio — sopra un foglio di carta disegnai un impalcato disposto cosí:

Poeta scultore — Giosue Carducci.
» pittore — Francesco Petrarca.
» musicista — Alfonso de Lamartine.
» filosofo — Giacomo Leopardi.
» guerriero — Tirteo.
» esploratore — Luigi Camoens.
» scienziato — T. Lucrezio Caro.
» profeta — Federico Klopstock. »

Il Padovan si ferma qui; ed è un peccato, perché potrebbe continuare per un bel pezzo, con quanto vantaggio dell'estetica e del buon senso è inutile dire. Al poeta esploratore ed al poeta scienziato potrebbe benissimo seguire il poeta agricoltore, Virgilio; il poeta apicultore, Rucellai; il poeta dermosifilopatico, Fracastoro. Ma il Padovan comprese che la sua costruzione rischiava in tal modo di riuscire né solida né equilibrata, e si limitò a discorrere del poeta scultore, del poeta pittore e del poeta musicista, trascurando, per non parlar d'altri, il poeta architetto. E della prima categoria fece modelli Dante e il Carducci, della seconda il Petrarca e il Pascoli, della terza il Metastasio.

Tutto un libro fatto su una metafora: l'Autore non intende, a quel che sembra, che il poeta, prima d'essere scultore o pittore, è poeta e che la parola, prima d'essere materia plastica, è parola, e che perciò chi ne discorre sul serio come se fosse marmo o colore fa un lungo *détour* buono solamente ad evitare il centro del problema. Il Padovan, il quale spera — e mi dorrebbe strappargli cosí cara illusione — « che d'ora innanzi, lumeggiando la vita e le opere di un poeta qualunque, si dovrà segnalare la caratteristica innata, vale a dire la virtú scultorea, pittorica o musicale » non pensa che, quando si fosse arrivati a determinare che il tal poeta è un poeta pittore-nato, non saremmo ancora a nulla. Infatti, perché per la pittura non si potranno ripetere le classificazioni che il novissimo esteta ha immaginate per la poesia? Avremmo allora il pittore filosofo, il pittore guerriero, il pittore esploratore, il pittore scienziato, il pittore scultore, il pittore musicista e, com'è naturale, anche il pittore-poeta. E allora scopriremmo probabilmente che il poeta cui avevamo appioppato l'*étiquette* di poeta pittore era un poeta pittore-poeta. Scopriremmo, in altri termini, che era un poeta.

Di simili mirabolanti scoperte le teorie del Padovan sono fecondissime. Per esempio, dopo la « lunga e fortunosa navigazione » attraverso gli esempii e le teorie, quando « abbiamo ormeggiato la navicella avventurosa », giungiamo a questo risultato definitivo che è il succo di tutto il libro: « Abbiamo assodato che il poeta è un animatore fecondo, un uomo la cui fantasia soverchia ogni altra facoltà; abbiamo dimostrato che il genio è originalità schietta e pura, novità forte e sana. »

Chi non sarà colto da grande stupore a cosí subitanea rivelazione?

Anche Antonio Bobbio rispolvera il vecchio bagaglio retorico in un suo non breve libro sui *Promessi Sposi*. Anch'egli è di quelli che credono ancora all'armonia imitativa (ah, quel disgraziato Metastasio, imperdonabile secondo il Padovan di aver fatto cosí parco uso di armonia imitativa!), ed anch'egli si prosterna con l'immutabile devozione dei professori di ginnasio agli idoletti degli antichi *precetti ed esempii* e recita con compunzione le formulette degli *ammaestramenti di belle lettere*. C'insegna, per esempio, « che è precetto rettorico che le digressioni, gli episodii sono in un romanzo, in un poema, un pregevole ornamento, laddove siano abilmente introdotti e artisticamente eseguiti. »

Di studii e d'edizioni manzoniane questi ultimi anni sono stati straordinariamente fecondi fra noi. Anche ieri usciva pei tipi dell'Hoepli (1) una nuova stampa del romanzo, assai nitida e sobria, corredata dei discutibili disegni del Previati e preceduta da un dotto e sapiente studio di Michele Scherillo sugli anni di noviziato poetico del Manzoni, che solamente è a deplorare non sia al suo posto, come introduzione ai *Promessi Sposi*. Noi non siamo di quelli che, per partito preso, deplorano gli studii lunghi pazienti e minuziosi intorno ad un autore, e foss'anche, non dico il Manzoni, ma un poeta didascalico di quart'ordine. Se non che, ci sfugge completamente l'intenzione ed il fine che il signor Bobbio ha avuto in mira, compilando con una congerie di passi scelti ed un esercito di punti esclamativi questo suo volume, nel quale non v'è ombra di critica e tutto lo sforzo di analisi si riduce ad una rimanipolazione del racconto organato intorno ai nomi dei personaggi piuttosto che nell'ordine dei fatti e delle passioni.

Il Bobbio ammira strepitosamente — anche in questo non dissimile dal Padovan — la virtú pittorica del Manzoni; e nel Manzoni non vede solamente il pittore, il poeta, il filosofo, lo scienziato, ma il re, il profeta, il dio, ogni cosa terrestre e celeste. Tutto il vero, tutto il bello, tutto il buono è concentrato in quest'unico romanzo-miracolo, alla cui sublimità contribuisce non poco l'antimilitarismo e il socialismo, di cui il Manzoni è precursore. « Quanta bellezza e verità in questi caratteri! » « Quanta spigliatezza e freschezza di colorito in questo dialogo! Che rapidità! che semplicità naturale di frase tra i due interlocutori! » « Sempre la naturalezza e la verità pura e semplice; mai una parola sola di affettazione od inverosimiglianza. » « Che originalità di umorismo geniale! » « Che birbone simpatico d'un curato! che cima d'artista il Manzoni! » Con questi fragorosi scoppii di entusiasmo fanciullesco il signor Bobbio mette insieme uno « studio critico. » Non c'è nulla nei *Promessi Sposi* che non sia spaventosamente sublime; perfino la voglia di lampone sulla guancia dell'avvocato Azzeccagarbugli. « Bella, molto umoristica la trovata della voglia fisica, che faceva supporre le molte altre brutte morali. »

Tutto ciò rasenta il furore delle piú formidabili monomanie. Gl'Italiani si son dimenticati da un pezzo di aver sette secoli di letteratura, alcune migliaia di autori e alcune decine di capolavori. È un enorme naufragio, dal quale non si salva che la *Divina Commedia* e i *Promessi Sposi*. E lo stato, che pur sa come fra noi la cultura letteraria sia in mano dei professori, ha fatto quanto era in suo potere per render definitiva questa cecità che ci affligge da un buon mezzo secolo. Ha compilato i programmi della scuola classica in modo che il liceo divenga una serra a cultura forzata di monomania dantesca e i ginnasii e gl'istituti tecnici tante catacombe di fanatismo manzoniano.

Giuseppe Antonio Borgese.

(1) Alessandro Manzoni. I *Promessi Sposi*, preceduti da uno studio sugli anni di noviziato poetico del Manzoni di Michelle Scherillo. Ed. ill. con 40 tavole tratte da disegni originali di G. Previati. Milano, Hoepli, 1905.

MARGINALIA

* **I fasti di Innsbruck.** — Scriviamo ancora una volta con legittimo sdegno il nome di questa città tirolese che è diventata per follía politica di Governo e per divampare di odî di razza simbolo di oppressione e di persecuzione per la lingua, per la cultura e perfino per la vita e per la proprietà degli italiani. È successo ciò che da un pezzo si prevedeva. La facoltà italiana ficcata come un cuneo nella città dei montanari dai pantaloni corti e dal cappelluccio verde ha scatenato tutte le violenze di questi grotteschi pangermanisti che hanno un sacro orrore per tutto ciò che non viene da Berlino. Questi amenissimi patrioti hanno visto nella modesta facoltà italiana un grave pericolo per il paese e avevano forse pensato di sopprimerla nel modo piú radicale: sopprimendo gli studenti e i professori. Il giochetto non è riuscito. Gli italiani hanno esercitato il diritto di legittima difesa e ai montanari dai calzoni corti e dal cappelluccio verde è rimasta la magra soddisfazione barbarica di devastare le aule e le suppellettili della facoltà, gli alberghi e i negozi sospetti. Abbiamo avuto come dimostrazione pangermanista uno scoppio di teppismo tirolese. Ma sembra che nemmeno questo basti per indurre il Governo austriaco a recitare il *confiteor* che si aspetta da tanto tempo, di qua e di là dall'Alpi. È assurda la sua ostinazione nel pretendere che l'insegnamento superiore sia impartito agli italiani nella città piú anti-italiana dell'impero: è supremamente ingiusto negare a questi sudditi, che hanno diritto alla parità di trattamento, l'Università in una delle città importanti, dove essi rappresentano l'enorme maggioranza, per non dire la quasi totalità. Ciò che secondo i diplomatici di Vienna dovrebbe servire all'affratellamento delle nazionalità, mettendone in bilancia la reciproca influenza, non riesce che a scatenare contrasti feroci e ignominiose rappresaglie. L'Università italiana a Trieste, s'impone ormai, dopo gli ultimi fasti di Innsbruck come una conseguenza necessaria di essi, come un'impellente dovere dell'Impero, se pur non si desiderano irreparabili catastrofi.

* **Pierpont Morgan restituisce il piviale al Governo italiano.** — La lieta notizia ci viene direttamente comunicata dalla Direzione generale delle Belle Arti, la quale ha diritto di compiacersi dei resultati ottenuti dalle sue pratiche condotte in via diplomatica. Liberi da ogni preoccupazione partigiana, e non trascinati dal desiderio di una opposizione sistematica, riconosciamo volentieri che in quest'occasione l'ufficio ha compiuto abilmente il proprio dovere. Però non vogliamo davvero lesinargli la lode meritata. Pensiamo sí, come lo dichiarammo un mese fa, che il mistero nel quale la Direzione generale volle avvolgere i suoi passi sia stato alquanto esagerato e tale da irritare e da fuorviare la pubblica opinione: ma come un mese fa prendemmo atto di buon grado delle assicurazioni del comm. Fiorilli, cosí oggi constatiamo con compiacenza che l'atto e gli effetti hanno corrisposto questa volta alle parole. Con la Direzione generale hanno bene meritato in tale occasione i nostri agenti diplomatici ed anche, per quanto si afferma, il conte Palma di Cesnola direttore del Museo Metropolitano di New-York ed eletto rappresentante dell'intellettualità italiana in quella metropoli. E ben degno della gratitudine di tutti coloro ai quali sta a cuore il patrimonio artistico della patria ci sembra colui che con bel gesto restituisce ciò che pure acquistò in buona fede, senza porre condizioni e senza reclamare gli indennizzi che altri forse avrebbe preteso. Al Governo italiano, ad Ascoli Piceno che rientrerà certamente in possesso del prezioso oggetto tocca l'obbligo di fargli onore, perché del bell'atto che Luca Beltrami si compiaceva di riassumere anticipatamente nell'epigrafe: *Nicolaus IV dedit, Morgan restituit*, si conservi, come si deve, il ricordo nel futuro. Né in quest'ora di letizia si deve dimenticare chi primieramente identificò il piviale nel *Victoria and Albert Museum*: la signora gentile che con giudizio mirabilmente sicuro vide ciò che era sfuggito a tanti visitatori di quelle collezioni. Non tutti sanno, ed oggi è giusto e doveroso che tutti lo sappiano, come per suo mezzo fosse indirettamente avvisata la Direzione delle Belle Arti (che nulla sospettava) della presenza a Londra, nel *South Kensington Museum*, del piviale, di cui salutiamo ora, con gioia, il ritorno prossimo in Italia.

* **Gli annali di una Casa editrice.** — Il 1° ottobre si è compiuto il cinquantesimo anniversario della Casa editrice Barbèra, che fu decoro di Firenze e d'Italia, e le cui tradizioni sono mantenute vive ed alte dai figli del fondatore Gaspero, oggi degnamente commemorato tra noi, che lo avemmo concittadino di elezione, e nella sua patria, Torino. Il miglior tributo di onore gli è dato dai figli, i quali pubblicano con signorile eleganza e ricchezza di tipi un prezioso volume *Annali bibliografici e catalogo ragionato delle edizioni Barbèra Bianchi e Comp. e di G. Barbèra*, che comprende però l'elenco dei libri pubblicati dal 1854 al 1880. La ragione perché l'opera è limitata ai primi venticinque anni è duplice: da una parte i fratelli Barbèra temevano che a scrivere da loro stessi dell'opera propria, sarebbero stati mancanti di quella serena oggettività, di cui potevano non aver difetto scrivendo unicamente dell'opera paterna; dall'altra non han voluto urtare giuste suscettibilità, propalando notizie sulla vendita di opere pubblicate da poco tempo, sui compensi ad autori per la maggior parte ancora viventi ecc. ecc. Poiché i lettori non debbono immaginare che il bel libro, che tanta luce porta su uomini e cose dell'ultimo periodo della storia delle nostre lettere, sia una pura e semplice enumerazione di titoli. Gli intelligenti editori han compiuto ben altro lavoro. Di ogni libro si può dire è fatta la storia: ora illustrando gli avvenimenti che valsero a produrlo, ora la occasione per la quale esso entrò a far parte delle celebri collezioni della Casa editrice, ora narrando la storia della sua fortuna. Cosí vengono per la prima volta alla luce in queste note illustrative pagine inedite di autori che piú onorarono la nostra letteratura, e sono per lo piú lettere, segnate da nomi come quelli di Giosue Carducci, Terenzio Mamiani, Vito Fornari, il Cardinale Capecelatro, Luigi Tosti, Aleardo Aleardi, Massimo D'Azeglio, Alfonso La Marmora. Chi volesse spigolare attentamente nelle seicento pagine che compongono il volume troverebbe larga messe di osservazioni. La prima notorietà al nome del Barbèra venne da un processo criminale intentatogli per la pubblicazione, nel 1858, della Istoria del Concilio di Trento di fra' Paolo Sarpi, un'edizione in quattro volumi, tutta esaurita in un anno. Il Tribunale toscano seppe resistere alle pressioni che venivano dalla Curia e il Barbèra fu assolto. « Questo processo (dice egli nelle sue *Memorie*) mi diede fama di editore ardimentoso e promotore del progresso letterario e politico. » E la verità non è altra. Chi pensi all'influsso che ebbero sulla nostra cultura la « Collezione gialla » e la « Collezione diamante », non troverà esagerata ogni piú ampia lode; e vedrà quanto alle scuole giovò l'acume diritto e sicuro del Barbèra nell'apprestare ai giovani opere pensate seriamente e non confusi abborracciamenti, dei quali piú tardi si arricchirono, per cosí dire, molte biblioteche scolastiche. Piena d'interesse è la corrispondenza del Carducci col Barbèra, da quando egli, di recente addottorato, gli propone la stampa delle poesie italiane di Agnolo Poliziano, a quando, riparla dopo molto intervallo di tempo col suo antico editore dei vecchi amici che egli ha tutti perduti senza essersene fatti di nuovi. « Non ho di quel glutine (dice egli) onde si appiccano e rimangono attaccate le anime. » E quante altre curiosità ci sarebbe da spigolare qua e là! Ma lo spazio ci manca per ora. Forse ritorneremo piú riposatamente sull'interessantissimo argomento.

* **La terza sessione di esami.** — Pur tra il frastuono elettorale si levano persistenti le voci dei genitori e dei figli che invocano, per mutare, la terza sessione di esami. Invano il ministro fa rispondere che è vietata per legge: un divieto legale non ha mai fatto paura in Italia. Le voci piagnucolose continuano a chiedere un po' di terza sessione che consenta ai reduci da una duplice bocciatura di strappare la promozione o la licenza o di farsi bocciare per la terza e, speriamo, definitiva volta nell'anno. Ci auguriamo per la dignità della scuola che il Ministro terrà duro e non accetterà certe interpretazioni comode della legge a cui si vorrebbe negare l'applicabilità per il 1904. E ci auguriamo anche che non si parli piú, nemmeno per chiasso, di una terza sessione che verrebbe concessa, come un'amnistia o un indulto, per festeggiare un po' in ritardo il lieto evento compiutosi nel settembre. Non avevamo mai supposto, fin qui, che gli esami potessero essere parificati a certe condanne. Si perdona per una ragione di generale letizia, perché chi è allegro perdona volentieri, ma non si intende come si potrebbe per la stessa ragione concedere una terza sessione di esami. L'esame felicemente superato dovrebbe essere una prova seria di maturità negli studi percorsi. Chi è bocciato non contravviene a nessuna disposizione di legge: dà la misura del proprio valore: e non c'è amnistia o indulto che possano rifargli il cervello...

* **L'arco alfonsino è opera di L. B. Alberti?** — Il Bernich ritorna sulla sua tesi, malgrado le lunghe e sapienti argomentazioni del dott. W. Rolfs. Egli aveva già sostenuto in una memoria pubblicata nel vol. XII di *Napoli nobilissima* che l'arco trionfale eretto dai napoletani in sulla metà del secolo XV per onorare il conquistatore aragonese sia dovuto a un disegno di Leon Battista Alberti. Ora il Rolfs, in uno studio apparso negli *Annali dei Musei Prussiani*, dopo aver diviso la storia della costruzione in quattro periodi, nel primo dei quali si mette mano alla costruzione di un arco isolato in piazza del Duomo poco di poi abbandonato e riadattato nei periodi successivi all'ingresso di Castelnuovo, si è proposto tre quesiti: chi abbia ideato l'arco di piazza del Duomo, chi quello di Castelnuovo e se questo conservi qualcosa del primo. Il Rolfs, nella ricerca dell'architetto, ha combattuto gli argomenti addotti dal von Fabriczy in favore di Pietro de Martino come quelli addotti dal Bernich in favore di Leon Battista Alberti. Ma il Bernich non si dà per vinto, e nel fascicolo di ottobre della *Napoli nobilissima* dirige una lettera aperta a Benedetto Croce, corroborando di nuovi raffronti e d'ingegnose intuizioni il suo primo giudizio. Egli insiste soprattutto su alcune somiglianze tra il carattere architettonico dell'arco alfonsino e quello del tempio malatestiano e sopra un medaglione del basamento dell'arco, nel quale egli crede di dover riconoscere Leon Battista Alberti coronato di lauro in memoria del certame Coronario da lui istituito a Firenze. Che i sottili ragionamenti del Bernich abbian vinto la lite, non crediamo si possa asserire, tant'è vero che, in nota a questa medesima lettera, il Ceci ribadisce il giudizio del Rolfs contro i sostenitori di Pietro de Martino e quelli di Leon Battista Alberti. Ma dà ragione al Bernich, quand'egli rifiuta la proposta del Rolfs di attribuire il disegno dell'arco a Francesco Laurana da Zara. Non solamente ragioni storiche e cronologiche militano contro il critico tedesco, ma le stesse ragioni estetiche, di cui egli si serve per negare la paternità albertiana, valgono contro ogni proposta che tenda ad attribuirla a un qualunque architetto di grido. L'assurdità architettonica dell'arco è pari alla magnificenza e alla finezza dell'ornamentazione marmorea: a che affannarsi dunque a cercare l'architetto? L'epigrafe per Pietro de Martino in S. Maria la Nova lo fa costruttore — non architetto — dell'arco; e *fatto per mano di Francesco Schiavone* scrisse l'umanista Summonte. Se un artista — osserva il Ceci — avesse concepito l'insieme dell'edificio nel suo organismo e nelle parti essenziali della decorazione, il suo nome poteva essere obliato del tutto, ma non divenire oggetto di confusione tra i contemporanei.

* **Un ignoto epigrammatista italiano.** — Il marchese R. Paulucci di Calboli rivela ai lettori della *Revue* il marchese Lodovico Merlini, che sotto lo pseudonimo di Luciano Montaspro compose circa milleduecento epigrammi tra scherzosi e satirici nell'epoca all'incirca che il Carducci poetava le *Odi Barbare*. Alcuni dei suoi *bons mots* rimati che il Paulucci cita e traduce, mostrano una certa arguzia di spirito, sebbene di quell'arguzia e di quello spirito stantío che testimonia piuttosto di una curiosa ingegnosità che di vera vigoria nel cogliere il ridicolo della vita. I medici, le donne, le onorificenze (coi soliti giuochi di parola tra le croci cavalleresche e la Croce del Calvario, tra la corda da impiccare e il cordone da decorare) sono la materia preferita al Montaspro, che del resto è uno strano tipo non inutile a conoscersi. Basti dire che, per stampare — non già per divulgare, ahimè! — le sue centurie di epigrammi, si ridusse a tal miseria che, malgrado il titolo marchionale, doveva, vecchio, cuocersi le uova alla fiamma delle sullodate centurie. Il Paulucci, trascinato evidentemente dall'affetto per l'argomento, trova nei suoi epigrammi il colorito di Catullo, la vivacità di Petronio, l'eleganza di Marziale, « le don de mordre à fond de Piron, les bonnes façons de Pons de Verdun, et le rire cynique de Voltaire. » Si consola dell'oscurità, in cui giace il nome del Montaspro, pensando che secondo madame de Sévigné non vi sono nel mondo ingiustizie durature; si chiede quale sarà l'avvenire di questo *grande sconosciuto*, troppo superiore forse ai suoi tempi che han mostrato di non comprenderlo. Ed intitola il suo studio proprio cosí: *Les grands inconnus dans la littérature*. Ma se tutti i freddurísti d'oggi, che molto spesso hanno piú spirito di Luciano Montaspro fissassero le loro freddure in un paio di versi zoppi, rimati alla peggio, avrebbero perciò diritto all'immortalità? E, se pure è utile cercar le cause che hanno impedito al Montaspro di venire in fama, bisognerebbe dire non già che i tempi erano prematuri per la poesia del Montaspro, ma che la poesia del Montaspro era troppo antiquata per i tempi suoi. Probabilmente nemmeno Marziale sosterrebbe oggi la concorrenza coll'*Assiette au Beurre* e con la *Jugend* e Luciano stesso sentirebbe il bisogno di mettersi d'accordo con un caricaturista.

* **A proposito di biblioteche.** — Giacché molto si parla di biblioteche in Italia, non è senza interesse per noi un articolo di Eugène Morel apparso nel *Mercure de France* a proposito del pubblico e la biblioteca nazionale di Parigi. Le sue conclusioni sono delle piú deplorevoli; egli non crede affatto all'utilità della grande Biblioteca, eccetto che non se ne voglia fare uno stato civile delle tipografia, una collezione storica di tutta la carta stampata. Quanto alla sua utilità per gli studiosi dev'essere ben mediocre, se il Sig. Morel non ci ha mai incontrato fra gli *habitués* uno studioso serio. Molto spesso è gente che, pur avendo settantacinque centesimi in tasca, viene a leggere in Biblioteca Racine e Voltaire; piú spesso ancora son poveri diavoli che copiano o inventano patenti di nobiltà o femminucce, in generale portinaie, che sfogliano le vecchie collezioni dei giornali nella speranza di trovare uno zio d'America o un'eredità aperta. Maupassant e Daudet sono assai piú letti di tutte le pubblicazioni messe insieme della *Stamperia nazionale*. La Place e Lavoisier non hanno trovato un solo lettore in 130.000 schede. Il Morel conclude con molta ironia a proposito della nuova sala che si costruisce per soddisfare le esigenze del pubblico, e crede di gran lunga più proficue alla coltura le biblioteche tecniche e speciali.

* **Università italiane.** — Alfredo Poizat inizia sulla *Revue Bleue* una serie di articoli a proposito delle Università italiane. Egli promette di occuparsi di quelle di Bologna e di Ferrara e del nostro Istituto di Studi Superiori, e intanto comincia a dar notizie dell'Università di Padova, svolgendo in pari tempo alcune sue considerazioni generali sull'insegnamento universitario italiano. Il Poizat è in generale assai bene informato, e ha colto il carattere delle nostre scuole superiori. Egli osserva, per esempio, che le università italiane non si propongono l'industria degli studenti stranieri, e provvedono esclusivamente all'Italia; nota il loro carattere accademico, che piuttosto che alle scuole superiori dei paesi stranieri le rende paragonabili all'Istituto di Francia; constata che sembran piuttosto fatte per i professori che per gli allievi, servendo soprattutto a pensionare scrittori, poeti ed eruditi ai quali l'insegnamento offre un mezzo di sussistenza. Il Poizat ha volto anche la sua attenzione alla lotta che oggi si combatte tra le università principali (egli parla, a dir vero, dell'università della Capitale; ma non crediamo che ciò sia esatto) e le università secondarie, che non si sa bene se siano autonome o soggette. Egli crede che l'autonomia delle università italiane è causa di grandezza e di miseria al tempo stesso. Non vi è tra di esse quella ragionevole gerarchia che distribuisca fra varie scuole i compiti diversi. Ne risulta che ciascuna ha tutto il peso dell'istruzione nella regione ove essa è collocata, e deve sopperire a quei bisogni che sono in Francia soddisfatti dalle scuole speciali: scuola normale superiore, scuola politecnica, scuola delle miniere, scuola degli alti studii, scuola d'agricoltura, scuole superiori di farmacia. Facciamo tuttavia notare al Poizat che le scuole superiori di Milano e di Firenze, alcune scuole superiori di agricoltura, come quelle di Portici e di Perugia, qualche florido istituto commerciale sono già un passo sulla via che egli consiglia. Via, che molto sarà seguita dagli italiani ai quali però non sorriderà mai il progetto — che al Governo certo non dispiacerebbe — di una grande università centrale, che assorba e comprenda in sé tutte le altre. Sarebbe troppo desiderabile un ritorno alle libere università medievali che si contendevano i professori e si contrapponevano l'una all'altra nelle dottrine, perché dall'urto della concorrenza e dall'emulazione del sapere sorgessero in gloria i nomi di Padova, di Bologna, di Firenze, di Salerno. Ma certo, fino a che lo Stato, tenendo nel suo pugno le università non le coordini l'una all'altra, o lasciandole autonome non le fornisca della indipendenza e dei mezzi necessarii ad un libero sviluppo, noi saremo condannati a non avere né scuole superiori, a modo degli stranieri, né grandi università come i nostri antenati.

* **I nomi delle strade.** — La questione de nomi delle strade, che i governi e i municipi po-

polari cambiano a dispetto della volontà e delle consuetudini popolari, comincia a suscitare l'attenzione degli uomini di buon senso in tutte le città d'Italia. Tra noi se n'è molto occupata l'Associazione per la difesa di Firenze antica, da Napoli Alfonso Miola ci dà notizia di tutti i tentativi che si fecero per frenare la pazzesca manía innovatrice, e dei risultati, non sempre gloriosi, che conseguirono. A Napoli si cominciarono ad alterare i nomi tradizionali fin dal 1850, quando il vico delle *Chianche* (macelli) fu ribattezzato in vico della *Carità*, il vico *Birri* in vico *Teatro Nuovo*, il vico *Bisi* (impiccati) in via *Nilo*. Più tardi il patriottismo e recentemente il capriccio han compiuto l'opera d'arbitrio, sebbene molte sciocchezze siano state evitate dalla commissione che nominò l'assessore Del Pezzo e di cui fu presidente Bartolomeo Capasso e segretario Benedetto Croce. Prescelti i nomi, la Commissione ne formò tre categorie: 1.º nomi antichi da conservare; 2.º nomi d'indole storica, suggeriti dai ricordi dei luoghi dove furon tracciate le nuove vie; 3º nomi d'illustri napoletani. Ma lo scompiglio amministrativo, che ha dominato nel municipio napoletano in questi ultimi anni, ha fatto tornar di moda il peggiore accanimento contro l'antico e la più crudele smania di novità. Prodigioso è sopra tutti il numero d'ignote celebrità napoletane che si traggono dall'ombra per compiacere a piccole vanità parentali. E, sotto il pretesto di giovare alla cultura del popolo — quasi che le tabelle viarie fossero un buon succedaneo all'istruzione elementare — si violano i diritti della tradizione e della storia.

COMMENTI e FRAMMENTI

*** Sull' insegnamento artistico in Italia.**

Parma, 5 novembre 1904.

Onorevole Signor Direttore,

Dell'ospitalità ch'Ella benevolmente mi concede perché io possa parlare anche nel *Marzocco* dell'insegnamento artistico in Italia, oggi mi gioverò per riassumere brevissimamente le proposte che feci nei due articoli dell'*Italia moderna*, necessariamente molto lunghi, avendo dovuto discuterci parecchie questioni che si vennero formando durante il travaglioso e infruttuoso studio dell'eterno problema delle nostre scuole d'arte.

Ridotte in forma, dirò così, schematica, le mie proposte saranno giudicate meglio.

Il mio disegno di riforma dell'insegnamento artistico è semplice e pratico. Negl'Istituti artistici delle città secondarie, nelle quali oggi è quasi impossibile diventare artisti, verrebbero soppresse le *Classi speciali*. Resterebbe l'insegnamento elementare, col quale i giovani di buone attitudini sarebbero preparati a ricevere un insegnamento superiore in Istituti maggiori, dove sarebbero mandati con *borse di studio*.

Queste *borse di studio* verrebbero pagate coi risparmi che si farebbero sopprimendo le *Classi* o *Corsi speciali*, dove gli alunni son sempre pochissimi. Gli alunni che ottenessero una *borsa di studio* muterebbero aria giovanissimi, e sarebbe un gran bene, perché è necessario che gli studenti della scuola d'arte escano presto dai piccoli centri, prima che si guastino o incarogniscano.

Accanto alla scuola *elementare* d'arte pura deve esser posta una scuola d'arte applicata alle industrie, e la porta di comunicazione tra queste due scuole deve restare continuamente spalancata, perché i più valenti giovinetti della scuola d'arte applicata possano passare alla scuola che prepara gli allievi alla carriera artistica, e, viceversa, gli alunni che nella scuola d'arte pura si mostrano deficienti, passino rassegnatamente in quella d'arte applicata per diventare istruiti artieri invece d'andar a finire nella miserabile schiera degli artisti *manqués*.

È così evidente che queste scuole di preparazione alle due professioni, dell'artista e dell'artiere, avrebbero una funzione addirittura benefica, che *La Revue (ancienne Revue des Revues)* ne parla, frantendendo le mie parole, come se fossero già felicemente istituite. *Ces écoles élémentaires, dont l'utilité est incontestable, rendent déjà des précieux services* (1 ottobre 1904). Ma il vero è che queste scuole di selezione sono il desiderio di pochi, ignorato o non considerato dagli altri.

Eppure tutti sanno che gli artisti nati in piccoli luoghi e divenuti insigni, devono la loro fortuna all'essere scappati presto per andare a ricevere un più alto e più libero insegnamento. Quando entrai fanciullo nell'Accademia parmense di belle arti, era fresca la memoria della fuga dispettosa d'un giovine che, non compreso qui, era andato lontano ed era, da qualche anno, salito in fama, e fu poi uno degli artisti che all'estero meglio onorarono l'Italia. Stento a credere che, restando a Parma, Alberto Pasini potesse diventare il primo pittore orientalista del secolo XIX.

Potrei mettere innanzi altri esempi, minori, ma non meno preziosi, due, tra gli altri, recentissimi, uno anzi di questi giorni; ma non è questo il momento. Noterò invece un fatto che, in diverso modo, ma non meno efficacemente avvalora le mie proposte, e ci può condurre a qualcosa di concreto. Vari anni fa, morí il professore titolare di scultura dell'Istituto artistico di Parma, e non ha avuto, ed è sperabile che non abbia, un successore. Col solo *professore aggiunto* la scuola va innanzi come prima, né peggio né meglio.

Una scuola che perde il suo professore titolare e non se ne accorge, è un fenomeno grave; ma, nel caso nostro, è anche un fatto naturale, ovvio, logico, e, se potesse avere gli effetti che, con l'aiuto del legislatore, potremmo ragionevolmente ripromettercі, sarebbe anche un fatto proficuo.

La vacanza del posto di Professore titolare di Scultura nell'Istituto artistico di Parma fa risparmiare allo Stato 3600 lire annue, che legittimamente appartengono a questo Istituto, pel quale sono iscritte nel bilancio. Queste 3600 lire (o 3000, perché le 600 rappresentano i due aumenti sessennali), invece di darle a un professore superfluo, non potremmo, non dovremmo impiegarle ad attuare una di quelle riforme che da tanti anni andiamo raccomandando?

Ce n'è una che, in via d'esperimento, ma con sicura fiducia, si potrebbe tentare anche nel prossimo anno, ed è l'aggiunta d'una *Sezione d'architettura nell'Istituto tecnico di Parma*. Quelle 3000 lire annue, tolte a una scuola di Parma che, come si vede, ne fa senza volentieri, resterebbero qui, a una scuola a cui sarebbero necessarie e sufficienti. *Il corso speciale d'Architettura* e quello d'*Ornato*, soppressi nell'Istituto artistico (dove di queste due arti resterebbe un insegnamento elementare diligentissimo), risorgerebbero, con nuovo indirizzo, nell'Istituto tecnico. La scuola d'architettura dell'Istituto artistico, cioè la scuola teorica, accademica, vano scopo a se stessa, senza tecnica, senza principi scientifici, risorgerebbe nell'Istituto tecnico, pratica, vitale, rispondente alle esigenze della vita, licenziando una nuova classe di professionisti, cioè i *Periti architetti*, dei quali si sente il bisogno ogni giorno.

La *Sezione d'architettura* dell'Istituto tecnico dovrebbe anche preparare i giovani a scuole superiori di architettura, come le sezioni di fisico-matematica, di agronomia e di commercio e ragioneria preparano gli studenti a scuole di più alto grado.

Alcuni dei corsi della sezione di architettura dovrebbero essere frequentati dagli alunni e dalle alunne che studiano per ottenere il diploma d'insegnante di disegno, e avremmo in tal modo maestri di disegno meglio equipaggiati, più utili alla scuola e più direttamente utili alla vita.

Se quest'anno o l'anno venturo potessimo ottenere, sia pure in pochissimi Istituti tecnici, o anche in uno solo, quest'aggiunta della Sezione d'architettura, noi faremmo un primo passo nella via delle riforme pratiche, consigliate, volute dalle esigenze della vita viva. E ci sarebbe ragione di sperar bene. Le innovazioni devon essere graduali. Galileo ha rinnovato il mondo scientifico contentandosi delle « piccole verità certe. » Perché non dovremmo sperare di rinnovar la scuola italiana procedendo con le piccole riforme positive?

Gradisca, onorevole signor direttore, i sensi di gratitudine e d'ossequio del suo dev.mo obbl.mo

ALBERTO RÒNDANI.

*** Per le arti minori.**

Pregiato Signor Direttore,

mi permetta di chiedere al suo giornale l'ospitalità di poche righe per una cosa che mi sta grandemente a cuore e mi pare dovrebbe essere studiata senza maggiore indugio. Il *Marzocco* è, per suo grande onore, sempre tra i primi nella discussione e, se occorra, nella lotta per l'arte, e potrebbe, con l'autorevolezza dei suoi collaboratori, giovar certo assai all'impresa di cui le scrivo.

È noto purtroppo come, tra le varie maggiori e minori arti che furono nel passato gloria di quasi tutti i luoghi d'Italia ed oggi non restano se non nelle fredde sale delle raccolte, anche le mirabili pitture su maiolica della scuola di Gubbio finirono con i pochi discepoli di Mastro Giorgio. Or mai nel morto paesello d'Oderisi, malinconicamente perduto tra i dossi nudi dell'Appennino e i gentili colli fioriti d'ulivi, addormentato, come guardia di sepolcro, intorno alla immensa sala vuota del Palazzo Consolare e alla dolorosa rovina del delizioso Palazzetto di Federigo d'Urbino, nella vecchia Agobbio, pazza una volta l'anno, come un *sacro giullare*, intorno ai ceri di Sant'Ubaldo, della delicatissima arte sua non resta se non un'eco pallida e molto lontana — una piccolissima coppa, conservata nel Museo del Comune, nella quale è figurato San Francesco che riceve le stimmate. E questo è tutto. Le altre magnifiche opere hanno, *more solito*, in massima parte varcata la frontiera, e gentili ornati, fiori squisiti, complessi, grotteschi mandan dolorosamente i loro lucidi riflessi di metallo, di rame e d'oro, tra le nebbie di Londra, nel *South Kensington* e nel *British Museum*.

Parrebbe cosí tutto finito.... Ma invece io credo che, con un poco di buon volere e con una spesa che pel Ministero sarebbe minima, non certo superiore a tanti altri sussidi concessi a scopo di studio, sarebbe possibile in parte, solo in parte purtroppo, rimediare al mal fatto. Da qualche tempo, nel paesetto di Gualdo Tadino, che è poco lontano da Gubbio e doveva esser già, a quanto pare, una diramazione di quella scuola, alcuni valenti giovani si sono messi di nuovo a dipingere a lucidi metallici la maiolica e sono riusciti a far opera, *tecnicamente* considerata, perfetta. Vivono lassú, nella microscopica città; anch'essa morta e silenziosa, pur sorridente per il suo celebre trittico dell'Alunno (quanti miracoli d'arte, sepolti, obliati, all'ombra delle vecchie chiese, in questa mite campagna!) e nella solitudine, nella quiete, nei ricordi che sono, attraverso i secoli, ancora singolarmente vivi, riprendono a folgoreggiare su la candida terracotta fiori, ornati, stemmi, come luci serene di un tramonto nell'Umbria.

Ella mi domanderà dunque di che cosa io mi lagni. E disgraziatamente — il solito avverbio che che corre alle labbra quando si trattino a' giorni nostri tali argomenti — la domanda non le verrebbe fatta se ella avesse veduto i nuovi lavori di cui parlo. Tecnica, ripeto, perfetta; disegno sicurissimo, colori, lucidi, degni degli antichi. Gusto, invenzione infelicissimi, perché mancano i modelli classici e manca.... un altro Mastro Giorgio capace di idearne di nuovi.

Per questo, ricordando il successo grande che nel colorire e nel cuocere hanno ottenuto i giovani artefici di Gualdo, io mi dimandavo, mentre osservavo alcuni giorni or sono i tesori di questa antica pittura conservati nei musei di Londra, perché mai il Ministero della Istruzione, che ha pure tra i suoi doveri primissimi quello di incoraggiare, dar vita a ogni genere e forma di nostr'arte, non potrebbe aprire un concorso, scegliere il migliore o anche i due migliori tra questi artisti che con tanto amore e tanta diligenza hanno ritrovata la via profittevole perduta, e, presi gli accordi opportuni con la direzione dei musei inglesi, mandarli per qualche tempo di là dalla Manica ad eseguir copie delle maioliche eugubine che vi si conservano?

Non le pare che l'opera sarebbe veramente utile e bella? E non le parrebbe abbastanza facile compierla?

Purché cosí vogliano la Direzione Generale e i Fati....

Gubbio, novembre 1904.

Suo
R. A. GALLENGA STUART.

★ **Domenico Trentacoste** ci consente, per la seconda volta nell'anno, di pubblicare uno di quei suoi bellissimi disegni, di cui fu, sin qui, impenetrabile custode. E il magnifico « vasaio » non sarà certamente meno apprezzato dal pubblico, della vaga figura femminile che già suscitò tanta e cosi schietta ammirazione.

★ **Restauri doverosi.** — Nell'ultimo numero dell'ottima *Arte e Storia* notiamo un opportuno eccitamento al Comune perchè continui l'opera di riparazione dei tabernacoli sparsi nelle vie cittadine, appena iniziata col restauro di quello che sorge al canto di Candeli. Questa dei tabernacoli, che cascano a pezzi e che sono esposti alle ingiurie del tempo e degli uomini, è una questione di decoro cittadino sulla quale non *ci stancheremo mai di battere e ribattere*. Si tratta, come già dicemmo più volte, di rimettere in luce opere d'arte sottratte alla vista del pubblico e di salvarne altre che sembrano destinate ad un'irreparabile rovina. Intanto l'*Arte e Storia* giustamente richiama l'attenzione del Comune sul tabernacolo detto dei *Battilani* in via delle Ruote e ci fa sapere « che anni addietro i lavori di restauro erano stati non solo deliberati, ma anche dati in accollo. » Poi non se ne è fatto più di nulla. Sempre così....

★ **« Vigor di vita. »** — Con questo titolo presso i F.lli Treves di Milano viene pubblicato il libro di P. H. Roosevelt, Presidente degli Stati Uniti d'America, già conosciuto in Italia per la traduzione francese intitolata: *La vie intense*. Si tratta, come i nostri lettori sanno, di discorsi e articoli di riviste coi quali il Roosevelt, propagandista per eccellenza, diffondeva le sue idee preferite sull'educazione e sul miglior regime morale, intellettuale, fisico. La traduzione è dovuta alla contessa Hilda Francesetti di Malgrà ed è preceduta dal *facsimile* di una lettera del Presidente alla traduttrice, la quale intese col suo nobile lavoro di rendere un omaggio alla memoria del fratello perduto: il valoroso ufficiale italiano, immaturamente rapito all'affetto dei suoi ed alla stima di quanti lo conobbero nelle sconsolate solitudini dell'Estremo Oriente.

★ **« La vita in Palermo cento e più anni fa. »** — Giuseppe Pitrè, apprezzato studioso di tradizioni popolari siciliane, ha pubblicato con questo titolo due grossi volumi che si propongono appunto di illustrare la vita pubblica e privata nelle varie classi sociali dell'antica capitale dell'isola, durante l'ultimo ventennio del '700. Ne riparleremo.

★ **« Le finzioni dell'anima. »** — Il solerte editore Giuseppe Laterza di Bari pubblica nella sua « Biblioteca di cultura moderna » un volume di Giovanni Marchesini di cui ecco lo scopo secondo le parole dell'autore: « Denudare in primo luogo, con l'analisi, il fatto morale, scoprendovi quelle parvenze o finzioni in cui l'anima umana lo investe o irretisce; e fondare, in secondo luogo, se è possibile, sul valore residuo del fatto stesso, una norma di *Etica pedagogica*, che alle idealità morali conferisca sincerità e ne promuova l'impulso. » Anche di questo volume parleremo presto.

★ **Uno studio critico espositivo** pubblica il dott. Marco Levi (Torino, C. Clausen ed.) su Senofane e la sua filosofia. Esaminando i frammenti del Colofonio e cercando di ordinare quanto di lui si può ricavare dalle varie testimonianze, egli mostra che l'importanza di quella filosofia sta tutta nella concezione dell'essere divino: *tanto che tutte le concezioni filosofiche posteriori, furono direttamente o indirettamente da lui, influenzate.*

★ **« Affetti e sentimenti nella "Divina Commedia". »** — Con questo titolo la signora Carolina Peletti, ha pubblicato un volume presso la Tip. editrice L. F. Cogliati di Milano. Con uno scopo altamente educativo, l'autrice si è proposta di ricercare e di illustrare nell'opera del nostro massimo poeta esempi di *sentimenti comuni e di semplici affetti*, e presentarli alle menti e al *cuore* delle donne italiane. Cosí ella ci parla del sentimento religioso, dell'amor di patria, degli affetti di famiglia, dell'amicizia, dei sentimenti reciproci tra maestri ed alunni, dell'amore, del sentimento della natura e del sentimento umano, quali si trovano accolti in una delle anime piú grandi della terra e significati nella forma piú nobile. Il libro fu premiato nella gara dantesca indetta dal Ministero della pubblica istruzione fra gli insegnanti delle scuole secondarie, e di esso Alessandro D'Ancona, presidente della commissione giudicatrice, ebbe a parlare assai favorevolmente, lodando soprattutto il carattere di utilità didattico in esso cosí bene impresso.

★ **« La nave rossa. »** — È il titolo di un libretto in tre atti che Antonio Beltramelli e Luigi Orsini hanno consegnato al M.º Armando Seppilli, autore di frammenti lirici di prossima pubblicazione.

BIBLIOGRAFIE

ANGELO SOLERTI. *L'Autobiografia, il secreto e Dell' Ignoranza sua e d'altrui di Messer Francesco Petrarca col Fioretto de' remedi dell'una e dell'altra fortuna*. Firenze, G. C. Sansoni, 1904.

« Modesto omaggio spirituale alla memoria di Francesco Petrarca nella ricorrenza del sesto centenario dalla nascita, questo volumetto fu pensato col semplice intendimento di divulgare quelle scritture nelle quali il solitario di Valchiusa e di Arquà ha più veracemente espresso l'animo suo. » L' in-

tendimento non poteva esser migliore nè espresso con più sicura precisione. Fra la profluvie di pubblicazioni petrarchesche, discorsi, conferenze ed altro, che in generale non han ripetute che cose note oramai ad ogni mediocre cultore delle nostre lettere, questa del Solerti è veramente proficua e degna dell' uomo che si è voluto onorare. Il miglior commento al *Canzoniere* è tutto in queste pagine assai personali, nelle quali il carattere profondamente egoista del poeta si illumina di una vivida luce. Nessuna dissertazione anzi ci può dare così piena l' immagine del poeta che più ha riempito il mondo dell'eco delle sue passioni quanto la lettura della *Lettera ai posteri* in cui la modestia apparente dell'espressione contrasta così bene coll' intima persuasione di una gloria straordinaria acquistata; della *Memoria di Laura* tratta dal Virgilio Ambrosiano, in cui Laura è ricordata non solo per le proprie virtù, ma per la lunga celebrazione che il poeta ne ha fatta nei suoi carmi, del testamento in cui con particolare cura egli pensa a tutti i luoghi in cui dovrà esser seppellito il suo corpo, a seconda delle varie città nelle quali potrà occorrergli di trovarsi in quell' ultimo istante della sua vita. E così per le altre operette qui riprodotte. Nelle quali la diligenza dell'editore è pari alla perizia indiscussa ch' egli ha di testi e di edizioni. Ogni operetta ci è data nella miglior versione che si conosca, ed ha un'accurata e diligente bibliografia. Della lunga opera *De remediis utriusque fortunae* il Solerti non dà che brani staccati, i più significativi, che son sufficienti a dare al lettore un' idea della filosofia e della morale del Poeta. L'autobiografia che si è divulgata in una forma alquanto diversa dall'originale, per avervi il prof. Marsand, con lo scopo di completarla, introdotto qua e là, volgarizzati, brani tratti da altre opere del Petrarca, è restituita all' originale sua lezione, avendo il dotto editore avuto cura di distinguere con carattere corsivo quelle parti che drittamente non appartenevano al testo. L'edizione accuratissima dell' editore fiorentino, e di grazioso formato rende ancora più pregevole la pubblicazione che è ricca di parecchie illustrazioni tolte a codici petrarcheschi, alcuni dei quali gli studiosi non possono vedere in Italia. È insomma un interessantissimo libretto che mostra come si potrebbe provvedere, con un po' di buona volontà, e col concorso intelligente di un editore a quell'edizione delle opere del Petrarca, che pur troppo ora aspetta le cure di una regia Commissione. « Lavoro eterno: paga il Governo. »

G. S. G.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via Folco Portinari, 3a

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: **ADOLFO ORVIETO**

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco„ Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 47. 20 Novembre 1904. Firenze.

SOMMARIO

ARTE SETTARIA

La grande voce dei Comizi elettorali ha dunque, in Italia, segnato l'arresto della dilagante marea rivoluzionaria. A Milano, centro e fucina del movimento socialista in genere, e della convulsione anarcoide in ispecie, il fiero giudizio delle urne ha stupefatto non pure i vinti, ma gli stessi vincitori. L'aula di Montecitorio e i fati diranno, in avvenire, se questi ultimi siano veramente degni della vittoria e se il partito di cui portan l'assisa sia una culla di speranze ovvero, com'è apparso per lunghi anni, una tomba solitaria, senza conforto di viole o di pianti. Ma è certo che le falangi estreme sono state sanguinosamente colpite. E pareva un sogno! Le masse operaie s'erano organizzate come un esercito, alla vigilia d'una guerra. La Camera del Lavoro, magnifica assemblea di braccia proletarie, ma infida e facile ai trapassi dittatorii come una qualunque falange di legionari imperiali — si che di volta in volta ella era riformista o anarchica, evoluzionista o catastrofica — codesta assemblea reggeva in pugno i destini della città e le dettava le sue leggi. Tutti i servizi pubblici dipendevan dal suo cenno: le autorità costituite avevano una pallida parvenza di potere: la vita sociale pareva incatenata a quella possente e tumultuante organizzazione operaia. I « grassi borghesi » rodevano il freno, ma piú che l'ira poteva in essi il timore, e temevano industriali ed esercenti, costituzionali e clero. La Dittatura passava col bàttito delle ali vermiglie, e gli spiriti piú trepidi favoleggiavano già di spaventevoli ritorni di terrore. Or, fra mezzo a quelle audacie e a quei timori, in quel minaccevole sviluppo d'idee partigiane, un fenomeno sorprendente e interessante avvenne: il fenomeno dell'arte socialista. Gli artisti ebbero anch'essi paura di quel nuovo gorgo politico e per non esserne travolti, offersero alla veniente Vergine Rossa, alla prossima Dea della rivoluzione il piú puro incenso dei loro cuori, le ali piú vibranti della loro fantasia. I letterati non osarono opporsi alla corrente, e né pure i poeti, e né anche la critica. Una popolazione marmorea, un fiume canoro, una montagna di prose furono consacrati a quella nuova religione. Gli scultori foggiarono nel marmo e nel bronzo le deformazioni piú orrende, le miserie piú tristi della carne umana; i pittori resero sulle tele le scene piú repugnanti, i dolori piú esterni e piú iracondi della vita plebea; i drammaturghi, i romanzieri trattarono unicamente di sopraffazioni sociali, e sui palcoscenici vedemmo urlare gli scioperi piú violenti e nei libri udimmo gli echi di tutti i comizi piazzaiuoli; la musica stessa, la divina musica, « la figlia dei cieli » si fece propagatrice di passioni settarie e l'« Inno dei lavoratori » rivestí di cordoglio e di odio i suoi consueti ritmi luminosi e le sue melodie innocenti. Unico, immenso, supremo desiderio di tutti: scrivere per le folle, ottenere il plauso delle folle. Ogni concetto di pura bellezza, ogni raffinamento di gusto, ogni elevazione ideale s'era smarrito, era rinnegato, era distrutto da queste strane reclute del socialismo. Ai giovanetti poeti bastava celebrare il gesto del lavoratore dei solchi, gettare un urlo di maledizione contro le Maremme pestifere, ricordare un lampo dell'epopea garibaldina per essere assunti agli onori popolari. Non importava che nessuno di quegli efèbi cantori fosse mai penetrato in un'officina, avesse mai assistito a una qualche muta e grande tragedia di lavoratori, tanto piú solenne quanto piú silenziosa; non importava che un commediografo o un romanziere non avesse letto mai un libro di socialismo o mai visto uno sciopero: il necessario era far dell'arte con l'etichetta semirivoluzionaria. Di tal che, i saloni delle mostre artistiche assumevano l'aspetto di vere sale anatomiche, con tutto quel loro carname marmoreo: morti di pellagra, suicidi per fame, vittime di padroni crudeli; e i libri erano parodie dei grandi volumi che veramente segnarono nel mondo date di redenzione e di civiltà. Ma perché sottilizzare tanto, perché avere tanti scrupoli di dignità e di probità artistica se il successo veniva? E veniva, infatti, trionfale; veniva con l'impeto d'un uragano di gioia, gridato da mille bocche, lanciato da migliaia di mani frenetiche. L'Università popolare diventava la succursale intellettuale della Camera del Lavoro; i teatri seguivano e sostituivano le Arene, i *referendum* nelle Esposizioni creavano nuove leggi e nuovi legislatori d'arte. Onde, se facile era l'andata verso le masse popolari, assai facili e benigne ne erano le accoglienze, e alla domanda seguiva tosto l'accettazione, e alla dedizione seguiva immediatamente la conquista. Il poeta, il letterato, l'artista, presentandosi, non dovevano offrire nessuna garanzia di fiducia, nessuna tradizione di fede politica: essi eran sempre puri e candidi come gli agnelli dei sacrifizi, anche se venissero dal piú nero clericalume, dalla reazione piú bieca, dal capitalismo piú esoso. Anzi, era cosí generosa la folla popolare che senz'altro, col piú schietto entusiasmo, col disinteresse piú eroico, dimenticava i disprezzi e gli oltraggi che un giorno, nel triste passato, ella dovette prodigare all'opera e alla persona del nuovo alunno o maestro, e gli offriva in cambio l'anima e le braccia fraterne. Peccati e peccatori svanivano: cominciava, invece, una schietta e formidabile comunione spirituale, in lode e gloria del socialismo imperante.

Orbene, quest'alleanza appare anche piú bizzarra se si consideri che i partiti politici a Milano hanno cercato sempre di aver con sé una distinta insegna letteraria. C'è stata un'arte e una letteratura « conservatrice » come c'è stata un'arte e una letteratura « democratica », secondo le piú antiche e pugnaci rivalità politiche. In quella s'onorava specialmente la mite, armoniosa e sana tradizione manzoniana; in questa tumultuava la scapigliatura *bohemica* inspirantesi ai fulgori, alle falsità, alle morbose tristezze della scuola romantica francese del '30, da Vittor Hugo a Baudelaire, da Musset a Verlaine. Accanto al securo focolare del manzonismo s'adunavano aristocratici e clericali, conservatori e professori, i codini della politica insomma: nei cenacoli ardenti e viziati dei romantici s'accampavano gli spostati, i ribelli, i battaglieri, gli avveniristi. Presso la fredda e orgogliosa arte accademica sorgeva intanto un'arte libera e temeraria che doveva avere poscia in Segantini il suo interprete piú luminoso e profondo; e, nel campo musicale, alla Casa editrice che raccolse molte eredità illustri e si fregiò del gran nome verdiano, venne contrapponendosi un'altra Casa, di ceppo democratico, che attirò a sé parecchi insigni compositori di Francia e fondò la cosí detta « giovane scuola italiana. » Lotte continue, occulte e palesi, talvolta fierissime, s'accesero tra queste fazioni artistiche, a seconda delle fortune politiche della città, lotte di nobili ambizioni ma d'interessi anche, poiché a Milano l'idealità dell'arte non va mai disgiunta da un concetto economico. E in tal guisa si giunse fino agli ultimi anni, fino a quando il socialismo non annunziò la sua marcia vittoriosa nella capitale lombarda, diventata un meraviglioso centro di attività umana, massime nelle industrie e nei commerci. E allora gli artisti e i letterati temettero o s'illusero; allora, pur restando vive e gagliarde le antiche rivalità d'interessi e di gloria, le vecchie etichette politiche furono abbandonate, e si cercò avidamente e si ottenne la bollatura socialistica. A quest'ora, con tanti seguaci, dopo tante prove, dopo tanti clamorosi trionfi la politica dei tempi nuovi avrebbe dovuto produrre il suo Poema, la sua Tela, la sua Statua, il Vangelo artistico, insomma, della sua potenza e della sua gloria. Essa, invece, non l'ha: artisticamente, il Socialismo è ancor da noi un tempio senza altare. Ed è naturale che sia cosí. Ai laudatori del novello Verbo di umanità e di giustizia, venuti da tutte le vie dell'orizzonte, accorrenti con tutte le febbri dell'ambizione, con tutte le smanie della popolarità è mancato il primo, profondo, essenziale sentimento che anima i cuori e gli intelletti grandi: la sincerità.

Sí, non vi sono folle a cui non si possano comunicare alti pensieri di bellezza e di luce, non vi sono folle che non siano capaci di comprendere gli ammaestramenti sgorganti da una parola solenne, da una strofa alata, da una melodia raggiante, da un arco lanciato nell'azzurro. La massa popolare anonima, opaca, innumerevole, difforme sa comporsi in un solo organismo, chiude le sue anime in una sola anima, concentra i suoi occhi in un solo sguardo, acuto e magnifico, quando una visione tragica, una qualche inconsueta fiamma di bellezza e di vita la percota e le dia un'impressione non provata mai. La democrazia d'Atene, tutto il popolo d'Atene alzava le mani all'Acropoli, pregando alla sacra rôcca, come al tempio unico della patria e ne baciava i Propilei candidi credendo ch'essi conducessero, in loro lenta ascensione, al Cielo; nel trecento, il popolo senese, reduce dalle battaglie contro le tirannie, accompagnava in processione le dolci e sublimi Madonne dei suoi pittori sommi.

I moderni socialisteggianti d'Italia, i ricercatori di facili glorìole, attraverso una falsa arte di pietà e di umanità, hanno dunque sbagliato rotta ed è stata fatica vana, la loro. L'arte che dica veramente la nobiltà degli umili, la poesia del lavoro, il diritto alla vita non deve essere spronata dalle Camere di Lavoro, dalle Leghe di resistenza, da elezioni politiche, o da conquiste di Comuni. Essa è poesia e verità eterna che i grandi poeti hanno cantato e i grandi uomini di azione hanno consacrata col sangue e col martirio. L'arte dev'essere, certamente, l'espressione dell'anima d'un popolo, e non esiste arte verace e profonda al di fuori dei suoi tempi o contraria al sentimento collettivo. Ma l'Italia non è ancora dei socialisti. Milano, il loro castello turrito, la città forte su cui s'appuntavano tutte le violente speranze demagogiche li ha respinti e tutta Italia ha seguito il suo esempio. I poeti, i conferenzieri, i drammaturghi e compagni in pseudosocialismo artistico sono dolcemente invitati a cambiar tono alle loro musiche. Purché non accordino gli stromenti in onore dei nuovi eletti. E in che cosa, mio dio, potrebbero laudarli? Comunque, l'arte a servizio di passioni settarie è un'arma triste ed infida. Ed è meglio smetterla, quando non si abbia fierezza di pensieri, o cuori degni della solitudine!

Milano, novembre.

Ettore Moschino.

Sempre per la Pinacoteca di Napoli.

Il prof. Adolfo Venturi difende come ne ha il diritto, nel *Giornale d'Italia*, l'opera sua di riordinatore della Pinacoteca di Napoli. Noi tutti, quanti abbiamo a cuore l'integrità e la gloria del nostro patrimonio artistico, non desideravamo che vedere annientate le censure, che, minute e precise, gli furono mosse su queste colonne, e saremmo stati assai contenti, anche a costo di doverci pubblicamente ricredere, di riconoscere il nostro torto. Ma egli risponde, attaccando Angelo Conti, convinto com'è che questi sia stato il promotore della odierna agitazione in pro di una delle piú importanti gallerie d'Italia, e irato contro i suoi censori, ch'egli accusa di avergli teso una trappola giornalistica. Questa doppia convinzione non è corrispondente a verità, e però è necessario rettificarla. I lettori del *Marzocco* ricordano benissimo che il grido d'allarme fu gettato sulle nostre colonne da Benedetto Croce, la cui buona fede non è facile di sorprendere quando si tratti del decoro e dell'onore della sua città, e sanno altresí troppo bene, e sa il professore Venturi stesso, che il *Marzocco* non si presta a tranelli di nessuna specie. È per questa ragione che il direttore del *Marzocco* volle affidato a me, immune da ogni passione di chiese o di chiesuole artistiche, il còmpito delicato di accertare e di precisare le voci che non da oggi soltanto correvano sulle condizioni della disgraziata Pinacoteca, sicuro che avrei condotto scrupolosamente a termine l'opera mia modesta di relatore, per la quale non si richiedevano speciali cognizioni di discipline che io non professo, ma solo quell'intelligenza d'arte e quella cultura generale, delle quali sapeva che io non sono sprovvisto. Accertare infatti la rarefazione dell'aria e i conseguenti danni che un'alta temperatura può produrre sulle tele e sulle tavole, notare che la luce non piove egualmente sui quadri, comprendere che moltissimi di questi ammucchiati per terra, non ripeterò, come monte di spazzatura, ma come un « sacco d'ossa », devono necessariamente soffrire, accorgersi che la stoffa delle pareti è completamente stinta, riferire che le membra di un mobile, ricco di nobili fregi e di intagli graziosi, han perduto la loro armonia complessiva e che alcuni pezzi di essi sono gettati come legna da ardere in una soffitta, possono benissimo esser notizie che la critica storica voglia riserbare soltanto ai suoi iniziati; ma il senso comune le rivendica interamente per sé, senza tener ragionevolmente conto di quella strana pretesa. Non è forse lecito insomma a qualsivoglia persona colta dimandare a chi spetta, perché, dopo quattro anni e con una spesa che si avvicina alle cinquantamila lire, la Pinacoteca di Napoli non sia stata ancora ordinata? Se il prof. Venturi credeva incompatibile la sua funzione di ordinatore, con la nuova carica di direttore della Pinacoteca affidata ad Angelo Conti fino dai primi di gennaio di quest'anno, perché ha tardato dieci interi mesi a mandar le sue dimissioni, aspettando nel frattempo d'esser chiamato a Napoli a continuarvi un'opera ch'egli aveva il dovere di compiere dal momento che la carica, da lui non renunziata, da altri non toltagli, gliene dava il diritto? Egli asserisce che se fosse stato richiesto del suo aiuto avrebbe ovviato all'inconveniente della mancanza d'aria aggiungendo ai ventilatori da lui ideati (piccoli sportellini aperti in fondo alle nuove pareti di legno, che introducono nelle sale non si sa quale aria racchiusa tra quelle e il muro) alcuni ventilatori elettrici. Ed io pur dolendomi ch'egli non sia stato negli ultimi dieci mesi al suo posto, sono d'altra parte contento che non abbia messo in atto il suo proponimento, che abbia risparmiato alla Pinacoteca le macchinette, sollevatrici ed agitatrici soprattutto di polvere, e dannose (pensi che vuole la critica storica) alla conservazione dei dipinti, come quelle « stille d'acqua » che pur son trapelate dalle finestre. È vero che il prof. Venturi si lagna che esse non furono ermeticamente chiuse, com'egli aveva ordinato. Ma in nome del cielo, donde avrebbe voluto prender l'aria per alimentare quegli infelici sportellini, ch'egli chiama ventilatori? Siamo in un circolo vizioso dal quale mi pare che non si possa uscire.

Piú ragionevolmente egli accenna alla necessità in cui si trovò di cancellare dai quadri molte vecchie attribuzioni. Non io ho disconosciuto l'importanza capitale di questa necessaria preparazione all'ordinamento, e mentre fui lieto di constatare tutte le benemerenze che ebbe il conte Filangieri di Candida, mentre ricordai a titolo di onore i contributi apportati in questo senso da Vittorio Spinazzola in due sue monografie, non mi pensai mai che i sicuri risultati di quelle pazienti e doverose indagini dovessero riuscir di biasimo al prof. Venturi. La mia domanda era d'altra specie e molto precisa. Perché quegli studi non furon piú continuati dopo il disgraziato allontanamento dal Museo del Filangieri? E a questa domanda non è stato pur troppo risposto. E si mantiene parimenti il silenzio sull'opera infelice dei restauri (la Minerva del Parmigianino non è che un episodio, e il prof. Venturi non sa che confermarlo), contro i quali ho protestato, non io per il primo; ma valendomi dell'autorità di artisti noti ed illustri, che li dichiaravano sciagurati. Ora a chi spetta (domando di nuovo insistentemente) la responsabilità di quei restauri? Se il prof. Venturi era sul serio l'ordinatore della Pinacoteca, come è possibile che dei guai lamentati voglia far risalire ad altri la responsabilità? E se egli teneva quasi *ad honorem* la sua carica, come è possibile che non sentisse tutta la falsità della sua posizione? E domando ancora insistentemente: è o non è vero che una somma non spregevole fu messa a disposizione di lui, e che con essa un qualsiasi ordinamento avrebbe dovuto dopo quattro anni essere compiuto? Era forse pretender troppo? Pretendere, dico, non in nome di alcun suo celato o aperto nemico, ma in nome degli interessi dell'arte, che sono sempre stati in cima dei nostri pensieri? Invece delle ventisette sale della Pinacoteca solo quindici furono ordinate con criteri, che io non ho discusso, quantunque da critici piú autorevoli di me si potrebbe, e nelle rimanenti i quadri sono proprio ammucchiati per terra, non protetti da alcun involucro ed esposti a tutti gli effetti deleteri della polvere e dell'aria viziata. Ma non basta; dopo quel primo ordinamento provvisorio nuovi guai si manifestarono ed oggi — dopo quattro anni — quattro sale soltanto sono aperte al pubblico. Una per anno! Queste sono constatazioni di fatto alle quali è impossibile di opporre un qualsiasi diniego. Il prof. Venturi che parla di vipere e di diavolerie, dimentica che la sua nomina ad ordinatore della Pinacoteca di Napoli, non suscitò che la lieta speranza di veder finalmente avviata verso un assetto definitivo la Pinacoteca stessa; e che la bufera che oggi si scatena è dovuta alla delusione che quelle speranze cadute han destato nell'animo di tutti. Se noi cercando la verità abbiamo dovuto constatare la strana condizione in cui la Pinacoteca si trova, perché il prof. Venturi vuol vedere in noi strumenti di inimicizie che noi ignoriamo? *Sibi imputet*: è la sola risposta che ci viene sulle labbra.

G. S. Gargàno.

La fedeltà del cane.

(NOVELLA)

Mentre donna Giannetta, ancora in sottana di seta, con una camicia dall'ampia scollatura, adorna di *valenciennes*, legata su gli omeri con nastri rosei, che le lasciava scoperte le spalle, le braccia e un po' anche (piú d'un po') il seno, si racconciava i bei capelli corvini, lucidi, ondulati, seduta innanzi alla specchiera spumante di merletti, il marchese don Giulio del Carpine, sdrajato su la poltrona a piè del letto, finiva di fumar la sigaretta, cogitabondo.

Il letto, disfatto, aveva un ricco parato a padiglione, la camera, un po' angusta, squisitamente addobbata, pareva un nido imbottito, insaporato d'un indefinibile profumo.

A un tratto, don Giulio si rizzò su la vita, appoggiò i gomiti ai ginocchi e disse, scotendo il capo:

— Ma no, via! Non è possibile.

Donna Giannetta, con le belle braccia nude levate, e le mani tra i capelli, come donna che non tema di mostrar troppo del proprio corpo, si voltò d'improvviso, sorridente, a guardarlo, e gli domandò:

— Ci pensi ancora?

— Perché non c'è logica! — diss'egli alzandosi, stizzito. — Tra me e.... coso, e Lulú, via, non tocca a dirlo a me....

Donna Giannetta chinò il capo da una parte e guardò don Giulio di sotto il braccio, sospesa nel giudizio:

— Secondo.... — sospirò.

— Ma che secondo! Non si discute. Tanto è vero che tu, scusa, tra me e lui....

— Secondo.... — ripeté donna Giannetta.

Del Carpine scrollò le spalle piú volte e si mosse per la camera.

Egli non aveva guardato dove donna Giannetta, nel voltarsi, forse s'aspettava ch'egli dovesse guardare; perciò, stizzita, ora s'impuntava a negare la superiorità di lui su Lulú, ch'era suo marito, alla fin fine.

Il marchese del Carpine era però, veramente, un bell'uomo: alto di statura, ferrigno, barbuto e fiero, con quelle folte ciglia giunte, con quei capelli neri, fitti, crespi, che serbavano tutt'in giro l'impronta del cappello.

— La gelosia, — egli sentenziò, — non dipende tanto dalla poca stima che l'uomo ha della donna, o viceversa, quanto dalla poca stima che abbiamo di noi stessi, capisci?, la quale.... la quale....

Perdette tutt'a un tratto il filo; ma lo riprese subito:

— La quale, sí, ci fa credere.... o meglio, temere di non bastare a riempire il cuore o la mente, a soddisfare i gusti o i capricci della persona amata, uomo o donna.

— Bravissimo! — fece donna Giannetta, con un senso di sollievo. — E tu non l'hai, di te?

— Non l'ho, se mi paragono con.... coso, con Lulú.

— Povero Lulú mio! — esclamò allora donna Giannetta, rompendo in una sua abituale risatina, ch'era come cascatella gorgogliante. — Ma tua moglie? — domandò poi. — Bisognerebbe ora vedere che stima ha di te tua moglie.

— Oh senti! — s'affrettò a risponderle don Giulio, infiammato. — Non posso in alcun modo crederla capace di preferirmi....

— Coso!

— Lulú, già! E appunto perciò ti dicevo che non c'è logica. Mia moglie, via, sarà.... sarà, come vuoi tu, ma è intelligente. Di noi, ch'io sappia, non sospetta. Perché lo farebbe? E con Lulú, poi?

Donna Giannetta, finito d'acconciarsi i capelli, si levò dalla specchiera.

— Tu insomma, — disse, — vuoi difendere la logica. La tua, però; non quella di tua moglie, che può ragionare altrimenti. Prendimi il copribusto, di là. Ecco, *sí*, codesto. Grazie. Come ragionerà Livia? Perché Lulú è affettuoso, Lulú è prudente, Lulú è servizievole.... E mica tanto sciocco poi, sai? Guarda: io, per esempio, non ho il menomo dubbio ch'egli....

— Ma va'! — negò recisamente don Giulio, dando una spallata.

— Sa e lascia fare, — raffermò ella tranquillamente. — Perché, a sua volta.... Vuoi farmi dir tutto?

— Che sai?

— Intanto, questo, te l'ho detto: che, come noi qua, anche loro....

— Dove?

— Ih, — fece donna Giannetta appressandoglisi, prendendolo per le braccia e guardandolo negli occhi. — Ti alteri? Ti turbi sul serio? Ma scusa, è semplicemente ridicolo.... mentre tu, qua....

— Non è per questo! — scattò Del Carpine, infocato in volto. — Non ci so credere, ecco! Mi pare impossibile, mi pare assurdo che Livia....

— Ah sí? Aspetta, — lo interruppe ella.

Gli tese prima il copribusto di *nansouk*, perché egli la ajutasse a infilarselo, poi andò a prendere dalla mensola la sua borsetta, ne trasse un cartoncino filettato d'oro, strappato dal taccuino e glielo porse.

Vi era scritto frettolosamente a matita un indirizzo: *Via Sardegna, 96*.

— Non so i giorni né l'ora, — aggiunse. — Ma, se vuoi, per pura curiosità, potresti accertartene.

Don Giulio del Carpine restò, col pezzettino di carta in mano, a guardarla, stordito.

— Come l'hai scoperto?

— Eh, — fece donna Giannetta, stringendosi ne le spalle e socchiudendo maliziosamente gli occhi grigi, variegati. — Lulú è prudente, ma io.... Per la nostra sicurezza, sai? Caro mio, tu badi troppo a te.... Non ti sei accorto, per esempio, com'io da qualche tempo venga qua e ne vada via tranquillamente?

— Ah.... — sospirò egli, astratto, turbato. — E Livia, dunque.... Via Sardegna: sarebbe una traversa di Via Veneto?

— Sí, una delle ultime case, in fondo. C'è sotto uno studio di scultura, preso anche a pigione da Lulú. Ah! Ah! Ah! Lulú.... scultore!

Rise forte, a lungo. Rise altre volte, a scatti, mentre finiva di vestirsi, per le comiche immagini che le suscitava il pensiero di Lulú scultore; guardava di tanto in tanto obliquamente don Giulio, che s'era seduto di nuovo su la poltrona, col cartoncino arrotolato fra le dita. Quando fu pronta, col cappellino in capo e la veletta abbassata, si guardò allo specchio, di faccia, di fianco, poi disse:

— Non bisogna presumer troppo di sé, caro! Io ci ho piacere per il povero Lulú, e anche per me.... Anche tu, del resto, dovresti esserne contento.

Scoppiò di nuovo a ridere, vedendo la faccia che lui le faceva, e corse a sederglisi su le ginocchia e a carezzarlo.

— Vendicati su me, via, Giugiú! Come sei terribile.... Chi la fa, l'aspetti, caro mio: proverbio. Poiché Lulú è contento, noi adesso....

— Io voglio prima accertarmene, capisci? — diss'egli duramente; con un moto di rabbia mal represso, quasi respingendola.

Donna Giannetta si levò subito in piedi, risentita, e disse fredda fredda:

— Fa' pure. Addio, eh?

S'affrettò a levarsi anche lui, pentito; ma l'espansione d'affetto a cui stava per abbandonarsi gli fu tosto interrotta dalla stizza persistente. Tuttavia, disse:

— Scusami, Gianna.... Mi hai.... mi hai frastornato. Sí, hai ragione, sí, dobbiamo vendicarci bene. Tu ora devi essere piú mia, piú mia, piú mia....

La prese, cosí dicendo, per la vita e la strinse forte a sé, rabbiosamente.

— Mi soffochi! — gridò ella, ridendo, cercando d'opporsi con le braccia a quell'impeto.

Egli la sciolse; si baciarono, e donna Giannetta andò via contenta.

Subito dopo, Del Carpine provò una repulsione vivissima per quella donna che aveva voluto morderlo, cosí, per piacere. Vipera! Non aveva ella detto d'esserne contenta? Contenta per la sua sicurezza, contenta anche di non esser sola. Ma c'era di peggio. Si era anche intesa di punire la presunzione di lui. Perché se lei, avendo Lulú per marito, poteva in certo qual modo avere una scusa del tradimento, Livia no, Livia no.

Del Carpine s'era fisso quel chiodo, e vi batteva ancora.

Dell'onestà di sua moglie, come di quella di tutte le donne in genere, egli non aveva un gran concetto; ne aveva uno grandissimo di sé, della sua forza, della sua prestanza; e riteneva perciò fermamente di bastare a sua moglie cosí, che questa non dovesse andare in cerca d'altri. Poteva *ora* Livia, per vendetta, essersi messa con Lulú? Era ammissibile. E questo pensiero, sí, da un canto gli attutiva un po' la stizza; dall'altro però lo avviliva di vergogna, lo sconcertava, perché ormai, con quella specie di scambio in famiglia, eh via, l'avventura sua con donna Giannetta Sacchi veniva a perdere ogni sapore. E poi, l'indifferenza di Lulú (se vera, come pareva) per il tradimento di sua moglie, che voleva dire? Che, per Lulú almeno, Livia valeva molto piú di donna Giannetta.

Egli finora non s'era mai fermato a giudicare quale, fra le due, valesse di piú. Ma ora anche a lui sembrava veramente che valesse di piú sua moglie: eh sí, anche per il fatto che Lulú era cosí indegno di esser preso in considerazione da una donna che aveva per marito un bell'uomo, forte e valente com'egli si stimava. E intanto, ecco, quei due, ora, dalla sua relazione con donna Giannetta, credevano d'avere acquistato quasi un diritto a esser lasciati in pace. Egli, insomma, doveva contentarsi, come s'era contentato del cambio quell'altro. No, perdio, no! Perché egli non era Lulú.

Uscí rabbioso, fosco, da quel suo piccolo nido, in cui le rose a un tratto gli avevano mostrato le spine, e per tutto quel giorno si dibatté fra varii propositi, senza tuttavia poter fermare l'animo a una deliberazione. Piú ci pensava, piú la cosa gli pareva inverosimile. In sei anni di matrimonio aveva sperimentato sua moglie, se non al tutto insensibile, certo non molto proclive all'amore. Possibile che si fosse ingannato cosí?

Stette tutto quel giorno fuori; rincasò a tarda notte per non incontrarsi con sua moglie. Temeva di tradirsi, quantunque dicesse ancora a se stesso che, prima di credere, voleva vedere.

Il giorno dopo si svegliò con questo proposito ben determinato. Ma subito, al pensiero d'andar *lí* a spiare, cominciò a provare un profondo avvilimento, un'acre irritazione. Perché, dato il caso che il tradimento fosse vero, che poteva far lui? Nulla. Fingere soltanto di non sapere. Ma non c'era il rischio d'imbattersi nell'uno o nell'altra per quella via? Forse sarebbe stato meglio andar prima, di mattina, a veder quella casa, far le prime indagini, e deliberar quindi sul posto ciò che gli sarebbe convenuto di fare.

Si vestí in fretta; andò. Vide cosí la casa segnata col numero 96, la quale aveva realmente a pianterreno lo studio di scultura, per cui donna Giannetta aveva tanto riso. La verità di questa indicazione gli rimescolò tutto il sangue, come se essa importasse di conseguenza la verità del tradimento. Dal portone d'una casa dirimpetto, un po' piú giú, si fermò a guardare le finestre di quella casa e a domandarsi quali fossero quelle del quartierino appigionato da Lulú. Pensò infine che quel portone, non guardato da alcuno, poteva essere per lui un buon rifugio, un buon posto da vedere senz'esser visto, quando, a tempo debito, sarebbe venuto a spiare.

Conoscendo le abitudini della moglie, le ore in cui ella soleva uscire di casa, argomentò che il convegno con l'amante poteva aver luogo o alla mattina, fra le dieci e le undici, o nel pomeriggio, poco dopo le quattro. Ma piú facilmente di mattina. Ebbene, poiché era lí, perché non rimanerci? Poteva darsi benissimo che gli riuscisse di togliersi il dubbio quella mattina stessa. Guardò l'orologio; mancava poco piú di un'ora alle dieci. Impossibile star lí fermo, in quel portone, tanto tempo. Ma lí vicino c'era l'entrata a Villa Borghese da Porta Pinciana: ecco, si sarebbe recato a passeggiare a Villa Borghese per un'oretta.

Era una bella mattinata di novembre, un po' rigida, ma salda nel suo limpido rigore. Entrato ne la Villa, don Giulio vide nella prossima pista due ufficiali di artiglieria insieme con due signorine, che parevano inglesi, sorelle, bionde e svelte nelle loro amazzoni grige, con due lunghi nastri scarlatti, annodati attorno al colletto maschile. Sotto gli occhi di don Giulio essi presero tutt'e quattro a un tempo la corsa, come per una sfida. E don Giulio si distrasse: scese il ciglio del viale, s'appressò alla pista per seguire quella corsa e notò subito, con l'occhio esperto, che il cavallo, un sauro, montato dalla signorina che stava a destra, buttava male i quarti anteriori. I quattro scomparvero nel giro della pista. E don Giulio rimase lí a guardare, ma dentro di sé: sua moglie, donna Livia, su un grosso baio focoso. Nessuna donna stava cosí bene in sella, come sua moglie. Era veramente un piacere a vederla. Cavallerizza nata! E con tanta passione pei cavalli, cosí nemica dei languori feminili, s'era andata a mettere con quel Lulú frollo, melenso?... Era da vedere, via!

Girò, astratto, assorto, pe' viali, dove lo portavano i piedi; a un certo punto, consultò l'orologio e s'affrettò a tornare indietro. S'eran fatte circa le dieci, perbacco! e diventava quasi un'impresa, ora, traversare Via Sardegna per arrivare a quel portone là in fondo. Certo sua moglie non sarebbe venuta dalla parte di Via Veneto; ma da laggiú, per una traversa di Via Boncompagni. C'era però il rischio che di qua venisse Lulú e lo scorgesse.

Simulando una gran disinvoltura, senza volgersi indietro, ma allungando lo sguardo fin in fondo alla via, Del Carpine andava con un gran batticuore, che quasi gli toglieva il senso dell'udito e l'ubbriacava. Man mano che inoltrava, l'ansia gli cresceva, col rischio, e l'orgasmo. Ma ecco il portone: ancora pochi passi.... E don Giulio stava per trarre un gran respiro di sollievo, sgattajolando dentro il portone, quando....

— Tu, qua?

Trasecolò. Lulú Sacchi era lí anche lui, nello stesso portone. Stava curvo a carezzare un cagnolino lungo lungo, basso basso, dal pelo nero, lustro, che gli faceva un mondo di feste, tutto fremente, e si storcignava, si allungava, grattando con le zampette su le gambe di lui, e saltava per arrivare a lambirgli il volto. Ma non era *Liri*, quello? Sí, *Liri*, il cagnolino di Livia, di sua moglie....

Lulú era pallido, scontraffatto dalla commozione; aveva gli occhi pieni di lagrime, evidentemente per le feste che gli faceva il cagnolino, quella bestiola buona, quella bestiola cara, che lo conosceva bene e gli era fedele, ah esso sí, esso sí! non come quella sua padronaccia, donna indegna, donna vile, sí, sí, o buon *Liri*, anche vile, vile; perché una donna che ha la sfrontatezza di portarsi nel quartierino, pagato dal proprio amante, un altro amante, il quale dev'essere per forza un miserabile, un mascalzone, questa donna, o buon *Liri*, è vile, vile, vile....

Cosí diceva fra sé Lulú Sacchi, carezzando il cagnolino e piangendo dall'onta e dal dolore, prima che Giulio del Carpine entrasse nel portone, dove anche lui era venuto ad appostarsi. Per un equivoco tra i due uomini preso dalla vecchia che si recava, dopo i convegni, a rassettare il quartierino, egli aveva scoperto quell'infamia di donna Livia. Venendo ad appostarsi, aveva trovato per istrada *Liri*, smarrito evidentemente dalla padrona nella fretta di salir su al convegno. E la presenza del cagnolino, lí, in quella strada, aveva dato la prova a Lulú Sacchi che il tradimento dell'amante era vero, era vero! Anche lui non aveva voluto crederci, ma con piú ragione, lui, perché veramente era incredibile che una donna potesse commettere una tale indegnità, cosí spudorata, temeraria, obbrobriosa.... E adesso si spiegava perché ella non aveva voluto ch'egli tenesse la chiave del quartierino, e se la fosse tenuta lei, invece, costringendolo ogni volta ad aspettare, lí, nello studio di scultura, ch'ella venisse. Oh com'era stato imbecille, stupido, cieco!

Tutto, intanto, poteva aspettarsi il povero Lulú Sacchi, tranne che don Giulio del Carpine venisse a sorprenderlo, lí, nel suo agguato.

I due uomini si guardarono, allibiti. Lulú Sacchi non pensò che aveva gli occhi rossi di pianto, ma istintivamente, poiché le lagrime gli s'erano d'un tratto raggelate sul volto in fiamme, se le portò via con due dita, e alla prima domanda lanciata nello stupore da don Giulio — *Tu qua!...* — rispose balbettando e aprendo le labbra a uno squallido sorriso.

— Eh.... sí.... Aspettavo.... C'è su un....

Del Carpine guardò, accigliato, il cane.

— E *Liri?*

Lulú Sacchi chinò gli occhi a guardarlo, come se non l'avesse prima veduto, e disse:

— Già.... Non so.... Si trova qui....

Di fronte a quella smarrita, stupida ingenuità, don Giulio ebbe come un fremito di stizza, scese sul marciapiede della via e guardò in su, al numero del portone.

— È insomma qua? Dov'è?

— Che dici? — domandò Lulú Sacchi, ancora col sorriso squallido su le labbra; ma come se non avesse piú una goccia di sangue nelle vene, ora.

Del Carpine lo guardò, con gli occhi invetrati.

— Chi aspettavi tu qua?

— Un.... un mio amico, — balbettò Lulú. — È.... è andato su; mi disse di aspettarlo un po'.... Ma andiamo, andiamo.... possiamo andare senz'altro....

— Aspetta, — disse del Carpine, con un ghigno. — Niente niente, codesto tuo amico è andato su con Livia?

— Che dici? — ripeté il Sacchi, smorendo vieppiú.

— Ma se *Liri* è qua?

— Ed io ti giuro che l'ho proprio trovato per istrada, — disse col calore della verità Lulú Sacchi, infoscandosi a un tratto.

— Qua? per istrada? — ripeté Del Carpine, chinandosi verso il cane. — Sai tu dunque la strada, eh, *Liri?* Come mai? Come mai?

La povera bestiola, sentendo la voce del padrone insolitamente carezzevole, fu presa da una subita gioja: gli si slanciò su le gambe, dimenandosi tutta, cominciò a smaniare con le zampette, s'allungò, guajolando, poi s'arrotolò per terra e, quasi fosse improvvisamente impazzita, si mise a girare a girar di furia per l'androne, poi a spiccar salti addosso al padrone, addosso a Lulú, abbajando forte, ora, come se, in quel suo delirio d'affetto, in quell'esplosione della sua istintiva fedeltà, volesse uniti quei due uomini, fra i quali non sapeva come spartire la sua gioja e la sua devozione.

Era veramente uno spettacolo commoventissimo la fedeltà di questo cane di una donna infedele verso quei due uomini ingannati. L'uno e l'altro, ora, per sottrarsi al penosissimo imbarazzo in cui si trovavano cosí di fronte, si compiacevano molto della festa frenetica ch'esso faceva loro; e presero ad aizzarlo con la voce, col frullo de le dita, ridendo convulsamente.

A un tratto però *Liri* s'arrestò, come per un fiuto improvviso: andò su la soglia del portone, vi si sedette un po', sospeso, inquieto, guardando nella via, con le due orecchie tese e la testina piegata da una parte, quindi spiccò la corsa precipitosamente.

Don Giulio sporse il capo a guardare, e vide allora sua moglie che svoltava dalla via, seguita dal cagnolino. Ma sentí afferrarsi per un braccio da Lulú Sacchi, il quale — pallido, stravolto, fremente — gli disse:

— Aspetta! Lasciami vedere con chi....

— Come! — fece don Giulio, restando.

Ma Lulú Sacchi non ragionava piú; lo trasse indietro, ripetendo:

— Lasciami vedere.... Sta zitto!

Vide *Liri*, che s'era fermato all'angolo della via, perplesso, come tenuto fra due, guardando verso il portone, in attesa. Poco dopo, dalla porta della casa segnata col numero 96 uscí un giovanotto su i vent'anni, tronfio, infocato in volto, con un pajo di baffoni in su, inverosimili.

— Il Toti! — esclamò allora Lulú Sacchi, con un ghigno orribile, muto, che gli contraeva tutto il volto, senza lasciare il braccio di don Giulio. — Il Toti, capisci? Un ragazzaccio! Uno studentello! Capisci, che fa tua moglie? Ma gliel'accomodo io, adesso! Lasciami fare.... Hai visto? E ora basta, Giulio! Basta per tutti, sai?

E scappò via, su le furie.

Don Giulio del Carpine rimase come intronato. Eh che? Due, dunque? Lulú, messo da parte, oltrepassato? Lí, un altro, nello stesso quartierino? Un giovinastro.... Sua moglie! E come mai Lulú.... Dunque, stava ad aspettare anche lui?... E quel cagnolino smarrito lí, in mezzo alla via, confuso.... eh sfido! tra i due amanti.... E aveva fatto le feste anche a lui.... carino.... carino.... carino.... e chi sa a quant'altri uomini le faceva, poiché tutti certo gli davano le chicche....

— Ah! — fece don Giulio, scrollandosi tutto dalla nausea, dal ribrezzo.

Si sentí su le mani il viscido rappreso delle leccate del cane, cavò un fazzoletto e se le stropicciò forte forte forte, fin quasi a levarsi la pelle. Ma un tratto se lo vide accanto, chiotto chiotto, con le orecchie abbassate, la coda tra le gambe, quel povero *Liri*, che s'era provato a seguir prima la padrona, poi il Toti, poi Lulú e che ora infine aveva preso a seguir lui. Don Giulio fu assalito da una rabbia furibonda: gli parve oltre ogni dire scandalosa la fedeltà di quella brutta bestiola, e gli allungò un violentissimo calcio.

— Va via!

Luigi Pirandello.

Mario Fumagalli alla Pergola.

Quando la sera del 12 entrai verso le nove nella bella sala del nostro teatro ottimo e massimo mi fu dato di assistere ad un curioso spettacolo. Una fanfara giovanile faceva echeggiare gli echi sonori della Pergola coll'inno reale: e alcune diecine di spettatori, disseminati qua e là, lo ascoltavano aspettando che si alzasse la tela. Mentre mi domandavo istintivamente quali rapporti potessero correre fra l'*Otello* di Shakespeare e l'inno reale, mi sovvenni che la prima rappresentazione era stata ritardata di ventiquattr'ore. Per una finzione scenica il 12 era considerato, alla Pergola, l'11 di novembre. Ma era poi una prima rappresentazione o una prova generale? Altro dubbio crudele. Si doveva credere al cartellone o a quella cinquantina di spettatori, disseminati qua e là per la sala e appartenenti quasi tutti alla grande famiglia teatrale? Si capisce l'incertezza con lo scherzetto dell'11, che agli effetti della marcia reale, veniva prorogato fino alla sera del 12.

Ma no, era proprio una prima rappresentazione: sebbene di un tipo forse ignoto a quanti non abbiano la pratica dei teatri fiorentini. Per usare il linguaggio elettorale, eravamo di fronte ad una vera rappresentazione-protesta; a una recita pubblica, senza pubblico. È un fenomeno tutto locale. Un attore, di cui la stampa anticipa gli elogi e tesse meritamente simpatiche biografie, inonda la città di avvisi e di manifesti, annunziando la rappresentazione integrale dell'*Otello* (un lavoro teatrale favorevolmente noto anche a Firenze) con nuovo e magnifico allestimento scenico; si espone audacemente al paragone con interpretazioni classiche e romantiche di cui ancora è vivo il ricordo fra noi, da quelle di Tommaso Salvini e di Emanuel all'ultima di Ermete Zacconi: dichiara e fa dichiarare che tiene innanzi tutto e sopra tutto al giudizio dell'Atene d'Italia; e poi quando compare sulla scena, deve constatare che gli Ateniesi sono rimasti a casa, a meditare forse sui destini della patria. Ma il teatro è come la natura: ha orrore del vuoto. Recitare alle panche non è la stessa cosa che recitare agli uomini. Non riconoscere questa verità e non tenerne conto giudicando l'attore, sarebbe, mi pare, suprema ingiustizia della critica.

Senonché, sarebbe anche ingiusto gridare senz'altro all'apatia invincibile e all'accidia del pubblico astensionista, cosí, per principio tradizionale, senza attenuanti di convinzioni sinceramente anarchiche. Per rimanere nella metafora, voglio credere che il pubblico fiorentino avrebbe compiuto il suo dovere, se il dovere fosse stato men gravoso. Ma i tempi son duri. E le centinaia o le migliaia di persone disposte a pagare le tre, le cinque e le dieci lire entro la cerchia antica le trova soltanto Eleonora Duse: quando si ricorda di noi. Non parlo della serata unica di qualche *tournée* francese che richiama gli *snobs* da tutti gli angoli della regione. Le statistiche comunali provano che a Firenze fiorisce un solo teatro: quello nel quale gli sciuponi possono arrivare a spendere sí e no due lire. E però è lecito affermare che l'impresa fu mal consigliata quando stabilí i prezzi, che sapete. Tanto valeva invitare il pubblico a non muoversi. E il pubblico non si è mosso.

Chi voglia serenamente giudicare il Fumagalli deve, secondo me, ricordare che la sua è opera non di interprete soltanto, ma anche di capocomico, sia pure improvvisato, e di direttore di scena: deve prima apprezzare le sue intenzioni e poi valutare gli effetti positivamente conseguiti.

E chi distingua appunto l'interprete dal direttore di scena, arriva a questa facile constatazione: il secondo è, almeno per ora, di gran lunga superiore al primo. Già l'idea di rappresentare la tragedia shakespeariana nella sua integrità doveva apparire eccellente a quanti sentono vivo e profondo il rispetto per il capolavoro. Ora se per le condizioni speciali, nelle quali versa la nostra scena di prosa, un teatro fu sin qui profanato e straziato, questo fu appunto il teatro di Shakespeare. Qui tutto parve lecito e possibile fra noi. La personalità prevalente ed invadente di un attore finí col ridurre quelle tragedie alla forma spiccia di un monologo, condensando le scene, sopprimendo gli atti, malmenando e deformando il testo in mille modi. I nostri bravi comici avevano sentito dire che ai remoti tempi dell'autore l'allestimento scenico era fatto con qualche cartello che indicava a tutte lettere ciò che non si vedeva sulla scena, ed essi seguivano di buon animo quella comoda tradizione. Qualche fondale rattoppato, un paio di seggioloni zoppicanti, qualche costume smesso di corista o di comparsa parvero piú che sufficienti per ottenere un vago colore locale: la cornice tarlata e sbilenca avrebbe dato nuovo e maggior risalto al quadro; quando il « divo » era sulla scena non si chiedeva di piú. Al Fumagalli che apparecchiava la rappresentazione fedele della tragedia si imponeva invece il problema dell'allestimento scenico. E il problema, va detto a sua lode, fu degnamente risoluto. Per la prima volta forse in Italia vedemmo rappresentata una tragedia di Shakespeare con ricchezza ingegnosa di apparato, con studiosa ricerca di effetti scenici, con nobiltà di costumi. Sicché parve che nuove ed ignote bellezze ne scaturissero per la prima volta alla ribalta. L'impresa era irta di molteplici difficoltà. E mentirebbe chi affermasse che tutte furono superate. Rappresentare la tragedia nella sua integrità significa restituire ad altri personaggi che non sono l'apparente protagonista, tutta la loro importanza. Forse alcuni si accorsero per la prima volta sabato sera che il centro intorno al quale gravita e si svolge tutta la trama dell'*Otello* è Jago: ma l'attore di buona volontà che sopportava sulle sue spalle quel peso immane non fece e non poteva fare miracoli. E ancora: in tutti quegli attori era visibile lo sforzo di portare un contributo degno ad una rappresentazione « d'insieme » che fosse la traduzione vivace e compiuta di ogni piú minuto particolare del testo. E per esser disinvolti e spigliati furono piú d'una volta agitati e scomposti. Peccarono, per dir cosí, di troppo zelo. Si abusò dei mormorii collettivi, delle voci confuse, dei clamori, come di tutte le luci del prisma (non si sa perché, gli azzurri, i violetti, i verdi si atternavano nelle calli di Venezia con effetti di danza serpentina) come del buio troppo wagneriano e wagneriano senza ragione. La sala, anche illuminata a giorno, non avrebbe offerto alcuna distrazione al piú sbadato e irrequieto degli spettatori. Piccole mende che non intaccano sostanzialmente il valore dello spettacolo né i meriti singolari del direttore di scena.

E l'interprete? Anche qui bisogna andar cauti e ricordare che il Fumagalli recitava alla Pergola per la prima volta in italiano. Sotto un certo aspetto va giudicato come un esordiente, e come esordiente, perlomeno, promette bene....

Il Fumagalli vuole ricondurre su questa terra la figura eroica del protagonista. Si rassegna a non essere sublime pur di riuscire naturale: pensa cioè che i mezzi d'espressione piú convenienti per dar rilievo alla figura di Otello non abbiano ad uscire da quelli ordinari della vita di tutti i giorni. Il tentativo non è nuovo. Anche Ermete Zacconi si proponeva un programma simile, aggravato dalla scoperta di certe anomalie patologiche

del moro. Ma il sistema, pur essendo agevolato dal testo della traduzione straordinariamente dimesso, urta nei momenti, nei quali maggiore è l'impeto della poesia, contro scogli formidabili. Ed io temo che nasca dalla confusione che ancor oggi si fa da molti fra la declamazione sonora ma vuota e la meditata grandiosità dello stile. Fuggir quella non vuol dire poter fare a meno di questa. Appunto perciò la interpretazione del Fumagalli ha i difetti e i pregi del metodo. Quando è piana e dimessa e il testo lo consente, consegue effetti non comuni; quando deve farsi concitata e crescer di tono, perde gran parte della sua virtú. Tutto sommato, il nuovo attore, nelle odierne condizioni del teatro italiano, rappresenta un fenomeno degno di studio ed anche, parrebbe, di incoraggiamento. Se sarà tolto di mezzo il *non expedit* finanziario anche Firenze finirà per accorgersene....

Gaio.

L'ISTANTANEA

Vincenzo Morello.

È l'articolista principe del giornalismo italiano: il commentatore fulmineo dell'avvenimento del giorno. Alle 4 pom. arriva per telefono o per telegrafo la notizia imprevista ed alle sei sta già rivedendo le bozze dell'articolo. È sempre pronto a cogliere « nell'arte e nella vita » lo spunto e l'occasione. Quando sale sulla sua Tribuna è sempre sicuro di avere un larghissimo stuolo di ascoltatori. E però fa a meno volentieri di quella parlamentare, per la quale nutre un disprezzo sincero e profondo. In tal materia il suo scetticismo è insanabile; deve aver conosciuto troppi deputati idioti e troppi ministri e sottoministri degni, anche se nati di là dal Tronto, della cittadinanza onoraria di Cuneo. *Rastignac* evidentemente non aspira a porre la sua candidatura in nessun collegio. Tratta troppo male gli elettori italiani! Dotato di una larga e salda cultura è uno dei pochissimi giornalisti che non hanno bisogno del Larousse a portata di mano per fare sfoggio di dottrina e di sapere. Poco tenero della letteratura contemporanea si ritempra volentieri nei capilavori del passato, continuando a preferirli a quelli del presente. Non saprei dargli torto. E però una sua lode è ambitissima e rara. Professa un culto speciale per Balzac, da cui tolse il bel nome che gli ha fatto onore. Ai tempi dell'« affaire » è stato uno dei piú strenui sostenitori del buon diritto e della giustizia. Da allora gli è rimasta nelle vene una violenta antipatia per il nazionalismo e per i suoi idoli di S. Pietroburgo. Non crede al pericolo giallo: ha creduto e crede al pericolo nero. Ed oggi pensa, logicamente, che occorra anche occuparsi del giallo e nero....

Kodak.

MARGINALIA

* **La stampa, il governo e la Pinacoteca di Napoli.** — In altra parte del giornale G. S. Gargàno che come i lettori sanno fu a Napoli, vide, giudicò e riferí, risponde all'auto-difesa del prof. Venturi pubblicata dal *Giornale d'Italia*. Qui vogliamo soltanto riassumere e commentare brevemente ciò che abbiamo letto nella stampa politica a proposito della questione della Pinacoteca. E vogliamo anche prendere atto delle intenzioni manifestate dal Ministero e dalla Direzione Generale delle Belle Arti. Fino da domenica scorsa la *Tribuna* si associava alle conclusioni del Gargàno sulla necessità e l'urgenza che una commissione competente prendesse in esame l'ordinamento di quella Galleria, riferisse e proponesse i primi rimedi. Nello stesso tempo la Direzione delle Belle Arti dichiarava in primo luogo che fino dallo scorso settembre aveva vietato ogni modificazione da apportarsi all'ordinamento cominciato dal prof. Venturi, « dovendosi lasciare al Venturi la responsabilità di compiere il lavoro secondo i propri concetti. » Quanto alle dimissioni date dal Venturi stesso si riconosceva la convenienza di tenerle sospese, sino a quando egli recatosi a Napoli avesse potuto accertare che gli ordini ministeriali erano stati rispettati. Il giorno seguente lo stesso giornale romano a maggior chiarimento di quanto aveva già stampato, soggiungeva essere intenzione del Ministro di raccogliere i dati obbiettivi per un maturo giudizio e « per un esame sereno al di fuori e al disopra di tutti gli elementi scesi in campo. » Non diverso certamente era il desiderio nostro, che come i lettori ricordano invocavamo innanzi tutto « una verifica delle condizioni presenti della preziosa raccolta per mezzo di persone che dieno affidamento non solo al Ministero, ma a tutta la pubblica opinione e specialmente a quella importantissima dei piú eletti cittadini che non hanno mai trascurate le sorti della loro Pinacoteca. » E a proposito di Napoli e dei Napoletani ci è di grande conforto il constatare che, dal *Mattino* al *Pungolo parlamentare*, da tutti colà la nostra iniziativa fu accolta col massimo favore. Osservava infatti nel *Pungolo parlamentare* lo Zaniboni, che la questione è stranamente spostata dai suoi veri termini quando si faccia quella questione di nomi, da cui ben si guardò chi ha compiuto l'inchiesta per il *Marzocco*. Infatti noi vogliamo soltanto come contribuenti e come studiosi del patrimonio artistico nazionale, che sia constatato ufficialmente come si è svolto per oltre tre anni l'ordinamento della Pinacoteca e quali ne sieno state le conseguenze artistiche e finanziarie. E dice bene Riccardo Forster quando, dopo avere riconosciuto nella relazione del Gargàno l'umiltà del cronista e il rimpianto spassionato dell'artista, sostiene efficacemente che anche la Pinacoteca di Napoli deve uscire dalle tristi condizioni nelle quali versa e rientrare nell'ordine. « Né ci si venga a dire, scrive egli con vero spirito di giustizia, che intorno al Museo si levano le strida solo per il gusto di provare la robustezza della voce o per libidine iraconda di ferire le persone; nessuno, per citare un solo esempio, ha misconosciuto lo zelo e il resultato delle ricerche, delle identificazioni fatte nella Pinacoteca dal Conte Filangieri di Candida o l'utilità del suo catalogo delle *placchette*. » Il desiderio nostro di vedere risoluta obbiettivamente la questione per il decoro e per la tutela dell'arte spiegherà ai lettori perché non intendiamo di intralciarla polemizzando intorno ad argomenti che non hanno alcun rapporto con essa. Non è questa certo la prima campagna intrapresa dal giornale a vantaggio del patrimonio artistico nazionale e chi ci conosce sa troppo bene che badiamo alla sostanza delle cose e non alle persone. Quanto a Diego Angeli che amichevolmente ci rimprovera di poca serenità non sappiamo che dire; un'altra volta andremo a scuola di serenità dal professor Venturi.

* **Timidi sussidî agli italiani soggetti all'Austria.** — In questi giorni, mentre ancora si discorre dei fasti di Innsbruck e della loro immediata conseguenza, ci sembra opportuno di richiamare l'attenzione dei lettori su quanto leggiamo nell'ottima *Rivista* del Club Alpino (ottobre 1904). Ivi il Sig. G. Mantice socio della sezione di Brescia riferisce sul XXXII convegno degli Alpinisti Tridentini, una Società, per chi nol sapesse, eminentemente *nazionale*, che tenta di opporre nelle montagne del Tirolo un baluardo alla propaganda e alla prepotenza pangermanista. Di questa difesa è specialmente sentito il bisogno in certe remote vallate, come quella di Fiemme e di Fassa, dove la popolazione ladina o romancia è sottoposta dal Governo, dalle società e persino dai privati « touristi » ad un'opera insidiosa e continua di *snazionalizzazione*. Orbene, nella *Rivista* si osserva giustamente come sia perlomeno strana la forma con la quale il Club Alpino italiano e la « Dante Alighieri » aiutano la benemerita Società degli Alpinisti Tridentini. L'una e l'altra tengono cioè a non figurare col loro nome. Le loro oblazioni passano per offerte di persone che vogliono conservare l'incognito! Su questo argomento, che ci è parso davvero di attualità, lasciamo volentieri la parola allo scrittore della *Rivista* « Perché il « Club Alpino.... stesso quei soccorsi che concede « alla Società degli A. T. li circonda di tanto mi« stero? Perché la Dante Alighieri le 4500 coro« ne che anche quest'anno ha timidamente elar« gito a quella stessa Società, vuole che appaiano « offerte dal solito ignoto? Non sono cose che « fanno un pochino ridere e che per lo meno mo« strano la poca conoscenza che si ha delle cose « di lassú? Hanno di questi riguardi le Società « tedesche, il Governo tedesco stesso? » Giustissime considerazioni che ci fanno pensare ancora una volta come in Italia non si intendano o mal si intendano le lotte per la nazionalità, che non si combattono certo con le dimostrazioncelle croniche contro i consolati. Altro ci vuole. E sopra tutto bisogna smetterla con questi falsi pudori, con questo riserbo che vorrebbe essere diplomatico, e riesce soltanto inefficace. Temono forse il Club Alpino e la Dante Alighieri con un'azione piú vigorosa di guastare i nostri rapporti di buona alleanza coll'Austria? Ma se questi resistono anche ai fasti di Innsbruck!

* **Chi è stato il ladro del Piviale di Ascoli Piceno?** — Ora che la restituzione può dirsi un fatto compiuto, giacché come si legge nel *Resto del Carlino*, anche le particolari modalità furono deliberate in un convegno nel quale intervennero, insieme col Sig. Pierpont Morgan, l'ambasciatore d'Italia e il generale Palma di Cesnola direttore del Metropolitan Museum, la questione può, anzi deve essere di nuovo riproposta, se pur ci preme che di fronte alla generosità del miliardario americano l'Italia possa almeno opporre il suo zelo nella ricerca e nella punizione dei colpevoli. A questo proposito occorre osservare che il noto corrispondente del suddetto giornale di Bologna non soltanto è in grado di saper molte cose per appartenere alla Direzione del Museo Metropolitano, ma è tal persona che pesa le parole prima di scriverle. Orbene, già due volte nelle sue corrispondenze troviamo, in forma quasi identica, una frase che ci fa pensare e dovrebbe far pensare anche il Procuratore del Re di Ascoli-Piceno. In una prima corrispondenza (*Resto del Carlino* 14-15 novembre) si legge « quando si pensi che gl'incaricati del Morgan fecero acquisto del prezioso cimelio storico da *coloro che essi avevano il diritto di credere legalmente e pienamente autorizzati a venderlo....* ». E nell'ultima (*Resto del Carlino* 16-17 novembre) « Dopo aver comperato il piviale da coloro che egli aveva il diritto di credere *pienamente e legalmente autorizzati a venderlo....* » Gravi affermazioni che per una necessaria associazione d'idee vanno messe accanto alla dichiarazione del Rocchigiani morente: se si scoprisse il ladro bisognerebbe fargli tanto di cappello! Né bisogna dimenticare che chi paga un oggetto *325.000* lire è naturale che faccia indagini sulla legittimità della sua provenienza. E la conclusione? La conclusione è questa: che se nessuno può essere allettato dall'idea di farsi denunziatore dei delitti altrui, nondimeno la carità di patria in certe occasioni dovrebbe consigliare a metter da parte scrupoli esagerati. L'affermazione del corrispondente del *Carlino*, persona, lo ripetiamo, che non parla né può parlare a caso, è tale che non deve passare inosservata alle autorità giudiziarie del nostro paese, dove per quanto sappiamo esistono ancora un Codice penale e funzionari incaricati di applicarne le sanzioni. Alla Procura del Re di Ascoli Piceno si apre un nuovo spiraglio per fare la luce su questo furto troppo clamoroso perché possa restare impunito. Sarebbe imperdonabile errore, per non dir peggio, non mettere l'occhio a questo spiraglio per trovare finalmente il ladro o i ladri del famoso piviale di Ascoli Piceno.

* **L'« Ercole seduto » del palazzo Altemps** è una delle poche opere appartenenti a privati che sono state iscritte nel Catalogo degli oggetti inalienabili e dichiarati di sommo pregio. È quindi notevole un opuscolo di Luigi Bistolfi inteso a contestarne non soltanto il sommo pregio, ma anche l'autenticità. Il Bistolfi come funzionario della Direzione generale di antichità e belle arti aveva già manifestato al Ministero questo suo giudizio che egli divulga ora per le stampe. Secondo lui l'« Ercole Seduto » è una riproduzione dell'arte greca fatta nel XVI secolo. In quel tempo l'imitazione delle antiche sculture era di moda: si decoravano con esse gli splendidi palazzi e le sontuose ville che Papi e Patrizi edificavano a gara. Ed un marmo cinquecentesco, scolpito con intendimento dell'arte greca, può essere facilmente scambiato come lavoro del secolo di Pericle. Non cosí però che un attento esame non riveli la falsificazione. Nell'« Ercole » per esempio il grande tassello che comprende tutta la parte cranica e l'occhio sinistro, fu certamente apposto dall'autore stesso della statua, o perché il marmo fosse mancante, o per dare all'opera l'impronta di marmo di *scavo*, che a causa del deperimento avesse avuto bisogno di tale restauro. « E che sia dello stesso autore — scrive il Bistolfi — si vede a colpo d'occhio scorgendovisi lo stesso taglio e la medesima patina, uguale al restante della testa, della quale rivolgo viva preghiera di bene osservare la bocca, il naso, il mento e tutto il contorno del viso, compresa l'attaccatura del collo. Oh! vivaddio di greco non v'è nulla, e solo attraverso un vetro affumicato si potrebbe avere l'illusione, che quella sia opera ellenica. Non v'ha che un modesto tentativo da parte dello scultore del bel secolo nostro. Il torso nella sua parte superiore ed anteriore, essendo parte larga e piena, è abbastanza accurato, mentre cominciando dal grande dentato, sino giú all'addome, tutto è trascuratissimo, non solo nella forma, ma pur anche nell'intaglio; e tutto il vello è sfacciatamente cinquecentesco, e basterebbe osservare solamente la parte della zampa destra anteriore, e guardare il contorno delle falangi e delle unghie. Poi quelle povere gambe in rovina! lo scultore, coetaneo di Michelangelo, facendo l'imitazione, già si era divertito a porli esso stesso i tasselli, che col tempo si sgretolarono: e volendone una prova, si osservi il ginocchio della gamba sinistra, il cui tassello, eguale a quelli della gamba destra, sparí forse per essere stato male imperniato, e fu colmato quel vuoto, certamente in epoca recente con un impiastro di stucco, come egualmente si osserva nel collo del piede; di modo che la parte della tibia rimane isolata; e quel moncone è greco? Ah no assolutamente! » Non oseremmo dire che lo stile di quest'opuscolo sia molto squisito; ma il contenuto è certo interessante e degno di discussione.

* **Un poeta-falegname.** — Il poeta-falegname è del seicento, e si chiama Adam Billaut, o, piú precisamente, maestro Adamo Nivernese. Se ne occupa diffusamente Maurice Mignon, un allievo della scuola pratica di Hautes-Études, persuaso e dal suo amore per la città nativa Nevers e dalle parole di Voltaire, che nel *Siècle de Louis XIV* disse non degno di oblio quest'uomo singolare, che, senz'alcuna letteratura, divenne poeta nella sua bottega. Infatti maestro Adamo non aveva imparato che a leggere e a scrivere, e con sí poco bagaglio dottrinale ardí penetrare nel tempio delle Muse, a dispetto della moglie, che delle nove sorelle era, ci dice il Mignon, gelosissima. Ma maestro Adamo preferí abbandonar la moglie e la bottega piuttosto che le Muse, e non solo continuò a scriver canzoni ed epistole, ma cominciò a sognar Parigi, ove andò infatti nel 1637, l'anno del *Cid*. Quivi fece conoscenza con « le bon gros Saint-Amant » poeta celebratore della tavola e della bottiglia, capo riconosciuto di una masnada di rompicolli e di poeti, tra i quali s'imbrancò anche il buon nivernese, che trovò delizioso quel genere di vita allora molto comune tra gli uomini di talento: aver tanto commercio con l'oste che con Apollo, ridursi ogni tre giorni al lumicino, ed invocare ogni mattina con molta religione tutti i potenti della terra, nella speranza di cavarne qualche ducato. Il cardinal Richelieu, il barone della Hunauday, il cavaliere di Monteclair, l'abate di Saint-Martin, il cancelliere Séguier non sembraron mai abbastanza liberali alla fame ed alla sete del falegname di Nevers, che preferí la professione di parassita a Parigi a quella di onest'uomo in provincia. Ebbe alti e bassi di fortuna, povertà ed agiatezza, torbidi e concordie in famiglia. Di tutto ciò rimangono ai posteri « les Chevilles de M.e Adam menuisier de Nevers » e « le Villebrequin de M.e Adam menuisier de Nevers, contenant toutes sortes de Poësies gallantes, tant en Sonnets, Epistres, Epigrammes, Elegies, Madrigaux, que Stances, et autres Pièces autant curieuses, que divertissantes, sur toutes sortes de sujets. » Il Mignon insiste sul carattere giocoso della poesia di maestro Adamo nella quale il serio ed il patetico non è che accidentale, e cosí simpaticamente se ne compiace che trova qualche parola di rimpianto per il regno di Bacco e di don Giovanni, ormai quasi completamente tramontato negli uomini colti e sensibili. « Aujourd'hui, on paraît craindre les femmes, on est avare de son cœur; on demande à l'amour ce qu'il ne peut donner: l'éternel et l'infini; on ne se réclame plus de don Juan, mais de Werther et de René. » Il Mignon eccede forse nell'ammirazione per questo gallico cugino del nostro Gelli, al quale null'altro mancava, secondo il moderno critico, che una vasta e profonda cultura classica. È l'inevitabile eccesso degli autori di monografie, tanto piú quando, com'è il caso nostro, si tratta di un propagandista del genere. Il Mignon vuole che il suo opuscolo sia prima di tutto *un' idea*. Si tratta — egli dice — di abbandonare i sentieri battuti della storia letteraria, di rinunciare a ricucinare in nuove salse quel ch'è già stato detto sui grandi scrittori, e di iniziare la storia letteraria locale con i processi scientifici e i metodi precisi dell'erudito. C'è un vero piacere a rianimare la vita, dove si spegneva e a rimettere in onore un nome quasi dimenticato. E ci son tanti autori, poco o punto conosciuti, di cui la vita e le opere offrirebbero sí ricca materia di studio ai giovani eruditi! - A noi sembra di sentir ripetere una vecchia canzone, ma il Mignon ci assicura che la sua idea, senz'esser nuova, non è ancora « assez répandue, puisqu'elle n'est qu'à peine réalisée. » È incredibile, egli soggiunge, il vuoto e l'aridità delle migliori storie letterarie francesi; per il secolo XVI, specialmente, e per il principio del XVII, alcuni nomi importanti sono appena ricordati, altri vi si cercherebbero invano. Alla buon'ora! eccoci, una volta almeno, a precedere i nostri fratelli d'oltr'Alpe: essi sono ancora desiderosi di quella medesima riforma critica, che agli eruditi italiani spezza la schiena e macera il cervello da una ventina d'anni, a dir poco.

* **Un altro teatro di villaggio.** — Alcuni spiriti curiosi ed attenti han rivelato in questi ultimi anni le forme piú grandiosamente strane e misticamente puerili che assume l'arte drammatica in certe sue incarnazioni alpestri e silvestri. *La Passione* di Oberammergau è da un buon lustro la comune delizia dei mistici e degli *snobs*. Ora il signor G. de Reynold ci parla nella *Voile Latine* di Ginevra di un teatro svizzero, profano questa volta. In Isvizzera è celebre Selrach, per la *Passione*; Aeschi, nell'*Oberland*, ove al di sopra d'un lago, in cospetto di un ghiacciaio, i montanari bernesi recitano *Il Signore di Villigen* ch'essi medesimi han composto; Ponthaux, un casale della Ninthonie, perduto nei boschi, lontano dalle strade e dalle ferrovie, ove il signor curato fa rappresentare un dramma di cui egli è l'autore: *Orfana di Châtillon*. Ma la *Voile Latine* si occupa di una borgata, Estavayer, dove il dottor Luigi Thurler poeta e Jules Marmier musicista fan recitare la loro *pièce « Alcool et petite ville »*, che contiene un po' di tutto: tragedia, dramma, commedia borghese, farsa, vaudeville, melodramma, opera buffa, operetta, rivista; prosa e versi: versi liberi, versi amorfi, versi belli; rime povere, ricche, comuni, sonore, classiche; e poi Cirano e Faust ed Ibsen e Molière e Wagner e Victor Hugo e Brieux, e perfino Thurler! Il Reynold parla scherzosamente di questo enorme guazzabuglio della temperanza; ma è uno scherzo che confina col serio, quand'egli nota l'ardimento di alcune scene e perfin la grandezza di certe concezioni e soprattutto, quel ch'è la vera virtú dell'autore drammatico, la simpatia con la quale il medico-drammaturgo vive la vita dei suoi innumerevoli personaggi. Questo è, secondo il Reynold, da attribuirsi appunto alla qualità professionale dell'autore, il quale molte sofferenze ha dovuto vedere e molti cuori umani toccare. Ma, ahimè, che cosa mai sarebbe della critica e della poesia, se proprio per fare un dramma fosse piú adatto un medico che un poeta? La verità è che, per ragioni non poche e non semplici, passato l'uragano romantico, il teatro nostro tende ancora una volta a disseccarsi, a inaridirsi, a ridursi ancora una volta entro i limiti angusti del *tipo* e del problema morale. E perciò non è inutile osservare queste forme illegittime di dramma, che sanno un po' di Shakespeare e un po' di Calderon, quando ci è dato di trovarne qualche tardivo germoglio o in qualche cura o in qualche casa di medico condotto. Anche il dottor Thurler c'insegna qualche cosa: che il problema morale può sussistere accanto a personaggi viventi d'una vita libera e vasta ed umana. E perciò gli sia fatta grazia di Giaccomo *(sic)* che è un personaggio del dramma di Estavayer, ed è un facchino italiano e, naturalmente, è il peggiore ubbriacone e il piú efferato accoltellatore della compagnia.

* **La Malkasten di Düsseldorf.** — Nell'*Emporium* di novembre Armin Albrecht ci dà notizia della Malkasten, una società chiusa di artisti, che fiorisce nella città santa dell'arte renana da piú di un secolo. Pietro von Cornelius e Guglielmo von Schadow, due tra i piú forti pittori del secolo scorso, gettarono le prime basi di una società che legasse fra loro gli amici dell'arte del Reno e della Westphalia. Dal 1829 al 1848 la società assunse diversi nomi e modificò sovente i suoi regolamenti. Finalmente l'11 agosto del 1848 la Malkasten cessava di essere una parola e nel 1860 la palazzina del giardino Iacobi apriva la prima volta agli artisti tedeschi i suoi battenti, mentre il Re di Prussia concedeva personalmente alla Malkasten tutti i diritti di corporazione. Non v'è personaggio — ci narra l'Albrecht — il cui nome suoni glorioso in tutte le storie della Germania che non abbia posto la sua firma sull'album dei soci della Malkasten; non v'è poeta tedesco, a cominciar da Goethe, che non abbia bevuto il suo calice pieno del biondo vino del Reno declamando un saluto alla piú gloriosa ed antica società di artisti della Germania, e non v'è pittore che non ne abbia adornato le sale. I paesi, nei quali la Rivoluzione francese passò come una burrasca, han la fortuna di serbare intatti questi antichi enti morali, a cui la tradizione ed il nome secolari conferiscono un prestigio, che li rende piú utili all'arte del loro paese di qualunque consiglio superiore e di qualunque commissione ufficiale. Da noi, al contrario, le Accademie furono spazzate via, ed il loro stesso nome rimase oggetto di riso e di dileggio. Né passeranno pochi anni, prima che i nuovi sodalizii e le società degli amici dei monumenti conquistino il nome e l'autorità che loro spetta. Sono questi i naturali custodi del nostro patrimonio di gloria contro i ministri e contro i miliardarii: *l'arte degli artisti*, si potrebbe dire con una parafrasi del programma di Monroë. Fino a che l'iniziativa privata non strapperà al governo centrale una funzione per la quale è addirittura inetto, sarà vano sperare un termine ai guasti, ai malefici ed alle ribalderie che ogni settimana siamo costretti a deplorare.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Una nomina bizzarra.**

Scrivevo, nel penultimo *Marzocco*, dell'oscuro velo che toglie al profano la possibilità di comprendere le ragioni di ciò che si fa alla Minerva in proposito di arti belle.

Ora i giornali pubblicano la seguente meravigliante notizia: *All'Istituto di Belle Arti in Roma è stata istituita una nuova cattedra, di mitologia e letteratura applicata alle belle arti, affidata alla Sig.na Amalia Pizzini, titolare di letteratura italiana nella Scuola Normale di Ravenna.*

Per quanto avvezzi alle sorprese le piú bizzarre, questa volta siamo davvero esitanti a credere alla notizia, data per vera.

La signorina Pizzini, come titolare di scuole normali femminili, non era neppur lontanamente in carriera per coprire ufficio, senza concorso, in Istituto di Belle Arti, che è, per legge, istituto superiore.

Né l'ufficio esisteva: lo si è creato apposta, come non si è potuto fare per Trombetti, il quale si è dovuto contentare di ciò che c'era in organico.

È vero, che, a differenza del Trombetti, nessuno ha sentito dire della Sig.na Pizzini ch'essa abbia scritto opere premiate, e nemmeno premiabili, e nemmeno che abbia scritto nulla.

La dicitura della nuova cattedra non è nuova. È quella che si usò per dare un insegnamento a Giuseppe Parini ed a Vincenzo Monti: è quella della cattedra che ebbe a Firenze G. B. Niccolini, che non riuscí ad avere il Giordani a Bologna.... S. E. il Ministro, che ama i raffronti storici (come quello tra la pensione data al Manzoni e quella assegnata al Carducci!) sarebbe gentile se istituisse un parallelo tra i nomi che ho ricordato e quello della Sig.na Pizzini.

Ci aspettiamo grandi cose, ragionevolmente.

Una cattedra apposta, e per una donna, la prima da secoli che sia assunta in scuola di belle arti! Ed in Roma!

Il nome del nuovo professore non è, del resto, del tutto ignoto, almeno per il gran pubblico. Comparve replicatamente su i giornali quando si parlava molto della Scuola Normale di Mantova....

Dopo un'inchiesta, la signorina venne traslocata a Ravenna, un anno fa. E ora?

La signorina era innocente, d'accordo, delle imputazioni, assai gravi. Ma l'innocenza non essendo titolo per cattedra di critica d'arte, abbiam da credere che sia titolo l'accusa?

Si apre un nuovo orizzonte agli aspiranti alle cattedre dei R. Istituti di Belle Arti!

MARIO DA SIENA.

Anche questo è un casetto graziosissimo che meritava di essere additato all'ammirazione de nostri lettori. Quando si tratta di compiere qualche atto di favoritismo la nostra burocrazia si abbandona a voli di fantasia assolutamente pindarici. Inventa persino le cattedre! Hanno mai pensato al Ministero di creare una cattedra di giustizia.... applicata alle Belle Arti? A noi parrebbe anche piú importante della mitologia. *(N. d. D.)*

* **Giovanni da Oriolo e Giovanni da Riolo.**

Una tavola del quattrocento esposta nella recente Mostra di Arte Sacra a Ravenna fu una rivelazione per tutti i cultori di memorie artistiche romagnole. Difatti il piccolo dipinto rappresentante la Vergine col Bambino, a tratti forti ed espressivi, ma di disegno alquanto rigido ed impacciato, portava la firma: *Johannes de Riolo pinxit MCCCCXXXIII.* Si aveva, è vero, notizia di un Giovanni da Oriolo che verso la metà del 400 si trovava alla Corte d'Este insieme a Cosimo Tura e del quale ci è restato un solo dipinto autentico, il meraviglioso ritratto di Lionello d'Este, che ora si trova alla *National Gallery* di Londra, ma l'evidente differenza dello stile e della valentia presentava subito ai critici una prima questione: il Giovanni da Riolo della tavola ravennate è il medesimo autore del ritratto della Galleria di Londra? La risposta era facile e la diedero concordi Arduino Colasanti nella *Nuova Antologia* (1° giugno 1904) e Corrado Ricci nell'*Emporium* (1° settembre 1904). Il pittore della tavola ravennate che benché lavorasse alla metà del 400, pure per la rigidezza del disegno lo si giudicherebbe un giottesco superstite, non può confondersi col forte e ardito pittore della corte ferrarese dal fare largo e sicuro, che ricorda da vicino Piero della Francesca e il Ghirlandajo, i quali hanno ancora da sorgere. Interessante sarebbe ricercare come mai in pieno 400 si potesse avere in Romagna (giacché, è bene si sappia, la tavola in parola con altre 4 piccole tavolette dello stesso autore vennero scoperte dal solerte parroco di S. Domenico d'Imola incastrate in un armadio della canonica) un pittore che tanto riteneva dei giotteschi oramai da un pezzo superati. Ma io lasciando ad altri migliori lo sciogliere questo punto, passo a un'altra questione o meglio la sollevo io stesso. I due Giovanni, pure essendo personalità distinte, sono essi dello stesso paese come sostiene Corrado Ricci nell'*Emporium*? Io rispondo di no e ne adduco le prove. Osserviamo subito una cosa: l'ortografia delle firme dei due dipinti, a chi ben riguardi, non è precisamente la stessa. Nella tavola ravennate si ha: *Johannes de Riolo* e in quella di Londra invece *Johannes de Oriolo*. Questa diversa ortografia, certamente per puro caso sfuggita all'illustre critico romagnolo, fa sorgere il dubbio che Riolo della prima non sia la stessa cosa di Oriolo della seconda.

E il dubbio, secondo me, diventa realtà quando si pensi che esiste e Riolo e Oriolo e che Riolo è la famosa stazione di cura che si trova in Val di Serico a monte di Castel Bolognese e che è paese di una certa importanza, mentre Oriolo è un vecchio castello, già feudo degli Arcivescovi di Ravenna, che si trova a pochi chilometri da Faenza sulle colline preappenniniche. Inoltre consultando il libro del *Valgimigli* sui *Pittori e Artisti faentini* troviamo che il pittore di Lionello d'Este in un rogito dell'archivio notarile di Faenza (anno 1461) e in una poesia latina di un contemporaneo viene chiamato Johannes de Oriolo. Questa persistente diversità ortografica, la lunga permanenza di costui alla corte dei Manfredi di Faenza, il trovarsi questi citato piú volte in atti pubblici di questa città, hanno fatto concludere a me e all'illustre e venerando prof. Arguani, conservatore della Pinacoteca della sua città, che i due Giovanni, oltre all'essere due personaggi distinti, sono pure nativi di due diversi paesi: il primo arcaico e impacciato ancora, benché espressivo, è nato a Riolo e il secondo ritrattista forte e incisivo ha avuto i suoi natali nel Comune di Faenza di cui forma vanto e onore.

GIACOMO MAZZOTTI.

Faenza, 15 novembre 1904.

★ **« Primi poemetti » di Giovanni Pascoli.** — L'editore Zanichelli pubblicherà alla fine di questo mese nello stesso formato dei *Poemi Conviviali*, quest'altro volume del Pascoli che conterrà i poemetti già noti e parecchi altri che egli ha composto anche recentemente ma dell'istessa ispirazione dei primi. Un altro volume è in corso di stampa e sarà composto delle odi e degli Inni, alcuni dei quali i lettori ammirarono per la prima volta nel nostro giornale.

★ **Altra importantissima pubblicazione** dello Zanichelli è il volume delle *Prose* di Giosue Carducci. L'intelligente editore bolognese raccoglie in un denso volume di 1500 pagine nello stesso formato di quello delle *Poesie* cinquantanove scritti, scelti dallo stesso poeta, che vanno in ordine di tempo dal 1859 al Marzo del 1903. Sono prose letterarie, scritti di politica, autobiografici, polemiche, discorsi. Precede una breve avvertenza, nella quale il Carducci ringrazia l'amico Alberto Dallolio che curò l'edizione e del cui parere e giudizio il poeta si valse. I fregi che adornano il volume, ricco di tre *fac-simili* e di un ritratto, sono stati disegnati dal prof. Alberto Pasquinelli ed incisi dal prof. Giulio Garagnani.

★ **Di Adriano Cecioni** la Tipografia Domenicana pubblicherà prossimamente un volume di *Scritti e ricordi* preceduti da una prefazione di Ferdinando Martini e accompagnati da note di Gustavo Uzielli.

★ **Lo stabilimento Danesi** dopo una breve interruzione estiva ha ripreso le sue magnifiche riproduzioni in tricromia della « Galleria d'Arte Moderna » di Roma. Questo quarto fascicolo, nel quale la bellezza dell'esecuzione è impeccabile, contiene quattro tavole: *Dio li accompagni* di A. Faldi, *Il Palazzo di Donn'Anna* dell'Esposito, *Sii onesta* di N. Veruda e un *Tempio di Bacco* del Muzioli.

★ **Giuseppe Lipparini** continua a dar prova della sua instancabile attività drammatica e letteraria. In quaresima al Manzoni sarà recitato il suo nuovo lavoro *Madre* e presso l'editore Sandron è di imminente pubblicazione un nuovo volume di novelle intitolato *Il filo di Arianna*. Ai primi di gen-

naio poi la casa Treves pubblicherà in un solo volume il *Bernini* e il *Mameli*, i due fortunati drammi scritti in collaborazione con Lucio d'Ambra.

★ **Alfredo Catapano**, che sta raccogliendo in un volume gli ultimi suoi versi, pubblica un inno: *Vela al vento* (Estratto dalla *Nuova Antologia)* ricco d'ispirazione e sonante dei vasti murmuri del mare.

★ **Giggi Zanazzo** raccoglie in un volume (Casa editrice Nazionale di Torino) tutte le sue *Poesie romanesche*, ispirategli, come egli stesso dichiara, dall'osservazione attenta ed amorosa di tutto ciò che si riferisce alla vita del popolo romano. Lo Zanazzo è uno dei continuatori del Belli, ma con una nota sua personale, quella di volgere al lirismo quel dialetto un po' caustico e un po' rude.

★ **Leonardo da Vinci** è il protagonista di un nuovo dramma di Edouard Schuré, che forma la terza serie di quel *Théâtre de l'âme* che ha un luogo a parte nella produzione drammatica contemporanea. Leonardo e Monna Lisa si disegnano potentemente in mezzo all'atmosfera sontuosa del nostro Rinascimento. L'opera pubblicata dall'editore Perrin di Parigi è preceduta da un « Rêve èleusinien à Taormina », che evoca i motivi fondamentali e gli eroi in un paesaggio della Sicilia.

★ **Onoranze ad Antonio Raineri Biscia.** — In Dovadole, piccolo castello della Romagna Toscana, si è formato un Comitato per onorare l'illustre cittadino, che in principio del secolo scorso cooperò a mantenere l'Italia all'avanguardia degli studi delle lingue orientali, contestando ai tedeschi questo primato.

★ **« Origine della famiglia Rondanini. »** — Con questo titolo Alberto Rondani pubblica una dotta monografia su documenti contenuti nell'Archivio della sua famiglia, e dimostra che la casa Rondanini, da cui discende la sua, cominciò con un celebre capitano di ventura, Rondanino, che nella battaglia combattuta il 1. febbraio 1425 sul territorio faentino di Val di Lamone vinse e costrinse ad arrendersi Niccolò Piccinino, capo delle milizie fiorentine combattenti con quelle del duca Filippo Maria Visconti e dei faentini.

★ **Di Malatesta Ariosti**, lontano ascendente di Messer Ludovico e scrittore italiano e latino del secolo XV, pochi storici della nostra letteratura si sono occupati. A lui rivolge la sua attenzione in una diligente monografia Adolfo Levi pubblicandone le poesie volgari e latine e facendole precedere da accurate notizie sulla sua vita, non molto complete, ma le sole che l'autore ha potuto procurarsi col diligente esame di molti documenti. L'edizione è di R. Bemporad di Firenze.

★ **Di Tommaso Carlyle** parla in un'interessante monografia Diego De Roberto. In essa studia la vita e il pensiero del moralista inglese. È un libretto assai utile alla conoscenza dell'opera del grande scrittore, di cui pur troppo in Italia non conosciamo che una parte soltanto. L'editore è Giuseppe Laterza di Bari.

★ **Sul romanzo moderno** discorre in un libretto Bernardo Chiara, stabilendo qual'è l'ufficio del romanzo e accennando alle sue fonti. Parla poi dei romanzieri italiani, e in ultimo consacra alcune pagine al romanzo d'appendice.

★ **Alcuni frammenti di folklore brindisino** stampa per nozze Edoardo Pedio. Sono canti popolari, raccolti in tempi diversi dalla viva voce del popolo.

★ **« L'Itinéraire de Paris à Jerusalem »** del Visconte di Chateaubriand è, come sanno tutti gli studiosi, tutt'altro che un libro di impressioni dirette e sicure. Édouard Champion pubblica ora presso l'ed. H. Champion di Parigi il Giornale che tenne Julien, il domestico di Chateaubriand, che gli fu compagno nello stesso viaggio. La pubblicazione è molto interessante, poiché ci dà modo di correggere, quando è possibile, le inesattezze in cui è caduto il suo illustre padrone; poiché molte volte restano fra i due scritti delle contradizioni che veramente non si sa come conciliare.

★ **« Les Apôtres »** è il titolo di un romanzo di Maurice Darin (Léon Vanier ed.) nel quale l'autore presenta l'amore come la virtú suprema, non solo come la più ricca sorgente di felicità per gli individui, ma anche come il più potente agente di moralità e di progresso sociale.

★ **In morte di Enrico Panzacchi** ha composto un'ode Settimio Manelli (Teramo, Tip. B. Cioschi) e l'ha fatta precedere da una lettera a Ferdinando Martini e ad Antonio De Nino.

★ **« La peccatrice di Magdala »** intitola Giovanni Nunziante un suo romanzo (Napoli, M. D'Auria ed.) che rievoca i primi tempi cristiani. Egli ha tenuto a guida i Vangeli e le più accreditate tradizioni, alcune delle quali ha raccolto personalmente in Oriente.

★ **Un dramma in un atto**, prima parte di una *Trilogia di Ragusa*, pubblica tradotto in italiano (Zara, Tip. Artale) Ivo Voinovich. È intitolato *Allons enfants* e l'azione si svolge a Ragusa nel maggio del 1806.

★ **« Un mese dallo zio Gigi »** è il titolo di un buon libro di lettura per i ragazzi composto da C. di Valfiore (Tedda Leoli) e illustrato dai pittori L. Gioli, L. Tommasi, P. Andreani, I. Sabatini, G. Guidotti. L'edizione è della Libreria Salesiana di Firenze.

★ **« Il Campo. »** — Con questo titolo esce oggi a Torino un nuovo periodico letterario settimanale. Lo dirige Mario Vaccarino. Auguri.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via Folco Portinari, 3[1]

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

Abbonamento straordinario *dal 1° di Dicembre 1904 al 31 Dicembre 1905: Italia L.* **5.50.** *Estero L.* **11.00.**

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del " Marzocco ,, Via S. Egidio 16, Firenze.

ANNO IX, N. 48. 27 Novembre 1904. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

LE FINZIONI DELL'ANIMA.

Con questo titolo suggestivo il professor Giovanni Marchesini dell' Università di Padova pubblica un interessante volume (1), nel quale con sapiente finezza disasconde i piú riposti meandri della finzione psicologica. La sua opera è ad un tempo dissezione implacabile e pietosa giustificazione; dacché, nell'atto stesso in cui denuda i contorcimenti ed i falsi del nostro mondo morale, dimostra ad un tempo la necessità e quasi direi *la funzione della finzione*, od il prezioso ufficio da essa adempiuto, *quale elemento connettivo inevitabile della* compagine sociale e mentale dell' umanità. Se invero v'hanno forme di finzione, le quali si ripetono esclusivamente dalla imperfezione, o dal vizio di colui, che se ne rende colpevole, e come tali sono essenzialmente nocevoli all'aggregato umano, — non è men vero che v' hanno altre specie di finzione, le quali sono condizione indeclinabile del pensiero e della vita, né potrebbero cancellarsi, senza compromettere la stessa mentalità umana, o l'umano consorzio. Finzione, a chi ben guardi, è il procedimento scientifico, il quale oggettiva fantasticamente le nostre idee e le nostre sensazioni subiettive e le trasferisce nelle cose. Finzione è la morale, in quanto si fa consistere nel raggiungimento completo della assoluta idealità, o della perfetta virtú. Finzione è la felicità, cui l' uomo tende con brama inesausta, poiché contraddice alla irrequietudine congenita, che senza tregua lo balza dalla calma all'azione e da questa a quella. Finzione il processo psicologico, mercé cui si surroga l'idea del dovere all'amore vivo del bene ed al reale possesso della virtú, facendo apparire siccome essenzialmente virtuoso chi contiene i moti colpevoli per riverenza ad una costrizione esteriore. Finzione il principio etico, che valga per noi come moralmente vero ciò che è assolutamente tale per la società, e che può tradursi nel precetto altruista: agisci come se tu fossi l'altro. Finzione l' intero procedimento educativo, il quale si adopra ad ottenere l'adattamento apparente, od esteriore della condotta individuale alle idealità sociali, senza però cercarne l'adattamento spontaneo, erompente dalla coscienza indelebile della intrinseca eccellenza di quegli ideali. Finzione la coscienza del libero arbitrio, o della responsabilità personale delle azioni umane; finzione l'assoluto metafisico ecc. ecc.

Eppure tutte codeste finzioni, anziché risolversi in errori d'osservazione, od asimmetrie dello spirito, adempiono una funzione psicologica e sociale preziosissima, se non imperitura. Esse costituiscono infatti l' impalcatura dell'edificio morale e mentale, la quale potrà indubbiamente distruggersi quando l' edificio sarà costruito, ma è però ineluttabile tappa nella sua costruzione. E per verità, senza la oggettivazione ideale delle sensazioni soggettive sarebbe impossibile il procedimento scientifico; il quale può bensí, nella sua maturità piú evoluta, assurgere alla coscienza di quella finzione, ma non però può affatto prescinderne nel corso delle proprie elaborazioni. Se la nozione del dovere, se l'educazione stessa è processo indubbiamente fittizio, in quanto che impone l' adattamento esteriore e meccanico alle sanzioni morali, non è men vero che solo la diuturna consuetudine di tale adattamento può suscitare il compimento spontaneo e volenteroso del bene, che è proprio della condotta intrinsecamente virtuosa. È finzione la coscienza della libertà morale; ma è pur vero che da tale finzione rampolla il senso della propria responsabilità, la suscettibilità al rimorso, la scrupolosa vigilanza sui trascorsi dell'anima, che sono fattori inapprezzabili di altitudine e di purezza interiore. Se la felicità stessa non è che un sogno inafferrabile, od una perenne finzione, essa è però finzione essenzialmente benefattrice, siccome *perenne incitamento ed assillo all'attività feconda ed al rinnovatore progresso. Insomma la conclusione, che erompe dalle pagine dell'autore, è che la finzione è elemento essenziale della esistenza* e convivenza umana, la quale in un'atmosfera di sincerità *immacolata* verrebbe fatalmente a ruinare.

Ombra di Mandeville, esulta! — esclamerà a questo punto il lettore; — le tue elucubrazioni, in altri giorni esecrate, ricevono oggi autorevole e deciso suffragio per opera di un valoroso campione della scienza positiva. — E tuttavia non senza un sostanziale divario. Se infatti il filosofo inglese intendea provare che la società non può vivere senza i vizi e le finzioni individuali e volute, delle quali perciò si faceva in sostanza giustificatore ed apostolo — il nostro scrittore non esita invece a denunciare tutte quelle finzioni siccome socialmente nefaste, ma riconosce ad un tempo la necessità di ben altre e piú complesse finzioni, che germogliano, all' insaputa dell'individuo, negli oscuri laboratori della psiche. E riconosce che codeste finzioni son necessarie, non già (secondo pensava Mandeville) ad assicurare il benessere materiale della società, ma bensí ad apprestarne la elevatezza morale, ad avviarla a quelle idealità superiori, verso le quali ei professa il culto piú riverente e devoto. Se dunque la dottrina del Mandeville appartiene alla metafisica materialista, quella del nostro autore può correttamente designarsi siccome un positivismo idealista, in quanto che gli artifici umani positivamente constatati son per essa il provvidenziale strumento, adatto a schiudere alla condotta morale orizzonti piú sereni e superiori.

Che l'opera del Marchesini risplenda de' piú nitidi pregi ed arricchisca di interessantissime pagine la microscopia morale della specie umana, è quanto non ho d' uopo soggiungere ai precedenti e troppo rapidi cenni. Che se, obliando un istante la mia radicale incompetenza in materia, osassi arrischiare in proposito qualche timida considerazione, osserverei che le indagini dell'autore avrebbero acquistata maggiore e piú persuasiva efficacia, se in esse alla logica ed alla introspezione si fosse disposato piú sovente lo studio della vita e della realtà. Io non so, ma a me sembra che il nostro autore, in ciò non dissimile da parecchi de' suoi confratelli filosofici d' Italia, sia troppo proclive a fare (mi si perdoni il bisticcio) del positivismo negativo, un positivismo cioè, che crede aver esaurito il suo cómpito e giustificato il suo nome, quando ha negate le entelechie metafisiche omai piú che sepolte, per collocare al loro posto delle realtà tangibili *e suscettibili di esperimento* — senza poi procedere in alcun modo a palparne le manifestazioni concrete, quali rivelansi a dovizia negli eterni laboratori della vita. E quanto innumerevoli dati non fornirebbe, intorno al nostro argomento, la vissuta realtà! quanto vari e molteplici aspetti non assume la finzione frammezzo a noi, nell' infanzia e nell'età matura, nella scuola e nell'assemblea, nel teatro e nell'accademia, nel tribunale e nel tempio! E come lo studio paziente di questi multiformi aspetti della sfinge psicologica avrebbe giovato a chiarirne la natura e le malizie, a rivelarne l'opera e il corso!

Ma voglio dire di piú; che lo studio schiettamente positivo e fattista avrebbe consentito al filosofo di scernere nella finzione la parte, che è dovuta alle condizioni indelebili della natura umana e perciò stessa imperitura da quella, che è invece il prodotto delle condizioni storiche di un determinato assetto sociale e per ciò stesso destinata a sparire in una forma sociale superiore. Il che indubbiamente dee dirsi di quella finzione morale, che il nostro autore ha cosí bene lumeggiata; poiché, non esito a dirlo, gran parte di quegli avveduti artifici, onde si circonviene l'anima umana per addurla all'azione morale, non è destinata a creare la propria inutilità e a dileguare pel solo fatto del reiterato compimento dell'azione virtuosa. *Essa non diverrà una impalcatura superflua, né potrà perciò smantellarsi*, fino al giorno in cui non sorga il luminoso edificio della fraternità umana, finché non abbia vita e solido assetto la città eterna della eguaglianza e della giustizia sociale.

E mi sia permesso di approfittare *anche un istante della gentile ospitalità di* questo intellettuale periodico, per soggiungere ancora un appunto; poiché le mie viscere d'economista hanno dolorosamente sussultato al contatto di una riflessione sfuggita all'autore e cozzante contro le leggi piú certe della scienza. Infatti, raffrontando fra loro la conoscenza astratta e quella intuitiva, dice il Marchesini che quest'ultima è bensí superiore alla prima, ma che tuttavia alle volte val meglio adoperare questa che quella « a quel modo che v' hanno casi, in cui è preferibile impiegare la carta moneta, anziché la moneta vera e propria. » No, egregio amico, simili casi non esistono mai. In ogni caso la carta moneta, è una finzione economica socialmente disastrosa; in essa cercasi indarno la larva di quella funzione utile provvisoria, che avete cosí acutamente scoperta nelle finzioni morali e mentali; e sarebbe davvero deplorevole che l' idra nefasta, omai vergognosamente rejetta dai lucidi fori della civilizzazione, avesse a trovare surrettiziamente un asilo fra le auguste navate della filosofia.

Achille Loria.

(1) G. MARCHESINI, *Le finzioni dell'anima*, Bari, Laterza, 1905; pagg. 299.

La schiava turca.

(Paradosso storico).

La migliore amica della moglie è quasi sempre la piú fiera nemica del marito, se questi non ha l' avvedutezza di farsela amante. Ciò non pensò Lorenzo Colonna, principe di Tagliacozzo e Gran Conestabile del regno di Napoli, forse perché egli non comprese che la migliore amica di sua moglie poteva essere una schiava. Ma, in verità, non ci voleva molto ad accorgersene!

Quando nella primavera del 1661 Maria Mancini, sposata per procura dal marchese Angelelli, partiva dalla Francia alla volta di Milano, ove il marito Conestabile sarebbe venuto ad incontrarla, aveva in compagnia, tra uno stuolo di servi e una scorta di cavalieri, una graziosa schiava turca che le aveva donata Luigi XIV. E voi sapete chi era Luigi per Maria Mancini: era colui che ella aveva rapito piú con gli sguardi che con le dolci parole alla principessa Margherita di Savoia; colui che piangendo in ginocchio dinanzi alla madre aveva scongiurato gli lasciassero prendere in moglie non una figlia di re ma la sua Maria, la nipote del cardinal Mazarino; colui che la stessa politica del cardinale e la ragion di Stato volevano il piú gran sovrano d' Europa purché fosse amante infelice. Non lei, non lei — l' umile Mancini — vollero regina di Francia: elessero Maria Teresa infante di Spagna; e rifiutando divenire l' amante del re, Maria chinò il capo fiero, per beltà degno di una corona; annuí a divenir moglie di un uomo non mai visto e mal noto, ad abbandonare i maravigliosi sogni della giovinezza e la piú gaia e ricca corte del mondo, e partí per Roma.

Sire, vous êtes roi, vous pleurez et je pars!

Chi consolava, durante il lungo e tribolato viaggio, l'afflitta sposa? L'Angelelli si conteneva nel riserbo di un marito per procura; e tra i cavalieri c' era monsignor Colonna, fratello dello sposo e uomo di tal fatta che s' industriava a persuader la povera Maria di futuri guai: il marito Conestabile la tradirebbe con femmine di ogni sorta; in casa Colonna esser sempre pronti schiaffi e veleni.

A vivente e parlante ricordo del perduto amore e della felicità perduta la sposa non aveva che la giovane schiava.... Si guardavano e vedevano a vicenda, nei loro occhi, le lacrime.

Però, a pensarci bene, si trovò in una cattiva condizione *anche il Gran Conestabile*; nella posizione odiosa di marito non cercato; di marito rassegnato, poiché la calunnia attribuiva alla bella donna, che gli veniva in isposa, troppo intima conoscenza della regalità; di marito fortunato, poiché egli ebbe certezza che, con Maria, Luigi era stato amante puro; di marito depravato, poiché tale lo gabellava un monsignore suo fratello.

Gli era necessario, a redimersi, che qualcuno attestasse alla moglie ch' egli aveva buon cuore, e mano tenera per le carezze, e magnanimità per calare dal sussiego principesco e conestabilesco alle prove di un affetto umile. A ciò gli sarebbe valso un cane. Se invece che di una schiava turca Luigi avesse fatto dono a Maria di un cane grande o piccolo, il Colonna non avrebbe potuto esimersi dall' accarezzarlo, per quanto gliene spiacesse la provenienza, e sarebbe riuscito cosí alla piena conquista della moglie. Con la schiava in che modo si comportò? Dice la storia che la turca amò sempre la padrona e odiò sempre il padrone. Questi dunque non avvertí mai ch' ella era schiava sí ma turca, turca sí ma graziosa: non ebbe, pare impossibile! la tentazione del frutto esotico: non s' avvide che la moglie riponeva nella turca una confidente amicizia, e non seppe meritar l' amicizia della confidente almeno per il capriccio di un' ora, per una voluttà di pochi istanti, per l' attimo di un bacio. Disgraziato! non comprese che possedendo interamente il dono che Luigi aveva fatto a sua moglie egli coglierebbe a un punto la gioia della vendetta e della vittoria. E fu inevitabile la sua infelicità coniugale!

Concediamo pure alla storia — la quale troppo spesso s'appaga alle apparenze — che i primi anni di matrimonio non fossero, per il Conestabile e la Conestabilessa, a dirittura infernali; ma non sarebbe accaduto quel che accadde se fossero stati anni di paradiso. Maria allora cercava distrarsi e obliare negli svaghi e nelle feste; e intanto chi le veniva mormorando all' orecchio che non tutte le dame di Roma avevan ragione d' invidiarle l' amore del marito, e che non per nulla il marito le permetteva di divertirsi, e che non bastava dar figli al Conestabile per averlo marito amante? Chi se non la schiava turca, con il lento progresso di una stilla che incava la pietra, poteva mutare in antipatia astiosa l' indifferenza di Maria per quel gran signore cieco alla bellezza di una schiava? Dalli e dalli, un bel giorno o una brutta notte, Maria impose al principe la divisione di letto; usando a pretesto la profezia di un astrologo, ch' ella morirebbe se avesse un quarto figliuolo, e ascoltando invece chi la convinceva di una tresca del marito. Chi? La turca! La turca l' accertava che il Conestabile traeva conforto alle discordie di famiglia non solo da una ma da piú tresche. Tanto vero, che quando Maria fu presa da una colica, per cui quasi morí, lei, la turca, confermò il dubbio di molti: che la colica fosse effetto di veleno. E pochi giorni dopo, lei, la turca, consegnava alla padrona una lettera indirizzata al Conestabile in cui si diceva: « Se vostra moglie morirà, vi converrà riammogliarvi, e c' è chi vi farà una bella proposta. Affrettatevi! » S' affrettasse a mandar la moglie all' altro mondo! Bisognava fuggire. Dove? come? Maria informò Luigi XIV del pericolo che correva; ottenne un passaporto per la Francia; d' accordo con la sorella Ortensia spedí un valletto a Napoli a noleggiarvi una feluca, che venisse a Civitavecchia, e con la sorella e la turca scappò da Roma. Strada facendo le donne — anche la turca — indossarono abiti maschili. E corsero, in carrozza, tutto il giorno; la notte dormirono in un bosco. Poi camminarono a piedi: cinque ore camminarono sotto la sferza del sole, digiune, con la paura di esser raggiunte; e quando Maria, debole per la recente infermità, non poté piú procedere e s' abbandonò disperata, chi trovò un contadino che la portasse in braccio? La turca; senza questo soccorso del contadino i messi del Conestabile avrebbero raggiunta e ricondotta a casa la fuggitiva.

Imbarcata con la schiava, Maria approdò salva presso Monaco.... Ma in Francia le mene della regina, della Montespan e del Colbert le impedirono di rivedere il re, e fu rinchiusa in un convento. Di là passò in Piemonte, ove *innamorò di sé* il duca Carlo Emanuele; e convien credere che la turca l' assistesse con zelo di arcani sebbene incolpati uffici. Partí poscia per la Svizzera con l'intenzione di recarsi in Fiandra. A Colonia, rottasi la carrozza, ella e la turca profittarono della cortesia di due ufficiali che viaggiavano col loro reggimento e che le presero seco a cavallo. Finché, d' uno in altro luogo, d'uno in altro convento, Maria *riuscí a imbarcarsi per la Spagna e a Madrid con chi si faceva scorgere a passeggiare* a piedi per le vie, *mentre le* dame spagnole *non* potevano andarvi che *in* carrozza chiusa, invisibili? *Sempre* con la turca! Sempre costei l' accompagnò in quindici anni di tribolazione, l' aiutò a compiere evasioni da chiostri, la sostenne a patire carcere, inganni, *inimicizie* e a sfuggir le *insidie* e gl' *intrighi diplomatici* che il marito usava *per ricuperarla.*

Il marito *diventò viceré d'Aragona. Allora* egli venne in Spagna con un bravaccio, avanzo di forca, cui diede l' incarico di rapirgli la moglie. Invano: ella era protetta dalla regina non solo, ma aveva alle costole quella che per lei era angelo tutelare e per lui doveva essere un demonio.... Povero Conestabile! Avrebbe dovuto, anzi tutto, impadronirsi della turca! Povero Conestabile, che morendo, finalmente, nel 1689 a Roma, si pentiva di ogni colpa, tra cui l' aver affannata per tanti anni la moglie, e non si pentiva del suo maggior errore: aver perduto l' amore della moglie, per non averne sedotta la migliore amica!

Liberata di lui e libera, Maria godé il resto della vita. Ma non avrebbe goduto tanto della morte di lui s' egli avesse cominciato dal tradirla con la schiava!

Adolfo Albertazzi.

PER FINIRE

« Nicolaus dedit, Morgan restituit. »

« *Tout est bien, qui finit bien* »; e il giorno in cui il piviale di Nicolò IV sarà stato riconsegnato alla Cattedrale di Ascoli Piceno, noi potremo dire esaurito un episodio, per molti riguardi spiacevole, dopo una non breve serie di vicende che oggi potrà interessare di riassumere. Fu il 14 luglio, che Corrado Ricci, con lettera diretta al *Giornale d'Italia*, segnalava come in una sala del *South Kensington Museum* fosse esposto il piviale di Nicolò IV, rubato nel 1902 alla Cattedrale di Ascoli: la notizia proveniva da fonte autorevole, poiché, come piú tardi venne a pubblica notizia, fu la signora Isabella Errera, della quale è nota la particolare competenza nella storia delle arti tessili, che si trovò ad identificare il piviale ascolano.

La Direzione Generale delle Belle Arti si mostrò allarmata per il divulgamento di questa scoperta, e nello stesso giorno dell'annuncio sollevò il dubbio sulla « opportunità di pubblicare circostanze che possono rendere piú difficile l'azione dell'autorità »; dalle quali parole si doveva arguire, come la stessa Direzione ebbe piú tardi a sostenere, che già

si trovassero in corso le pratiche per il ricupero del piviale. Pure, non sarà senza interesse il ricordare come, dalle successive notizie venute in pubblico, risulti che i legittimi proprietari del piviale, e la stessa autorità cui toccava di agire, conobbero soltanto dai giornali l'identificazione della refurtiva. Non si potrebbe quindi dire che la Direzione Generale avesse ragione, né motivo per lamentare una indiscreta ingerenza del pubblico in una questione, della quale mostrava di volere monopolizzare tutte le trattative. Un giornale di Milano, *La Rassegna d'Arte* si accontentò di riprodurre il piviale, limitandosi a pochi cenni storici ed al piú riguardoso desiderio che l'oggetto avesse a ritornare in Italia; sopraggiunse l'arresto di un sospettato complice del furto, e neppure questo fatto emozionante portò la stampa ad invadere le attribuzioni dell'autorità, e della Direzione Generale. Ma piú di un mese era già trascorso in questa dignitosa attesa dell'opinione pubblica, allorquando lo stesso *Giornale d'Italia*, ebbe a pubblicare una lettera del prof. Adolfo Venturi, da Londra, dedicata all'argomento del piviale: ed essendo il prof. Venturi uno degli alti funzionari della Direzione Generale, anzi la persona che con tale veste intervenne in molti e clamorosi processi di sottrazione di opere d'arte, si doveva concludere che fosse stata la Direzione a rompere la consegna del silenzio; e quand'anche si voglia ammettere che il Venturi abbia parlato da semplice *touriste*, quale egli era in quel periodo di vacanza dall'ufficio, ciò non toglie che la sua parola assumesse, per l'opinione pubblica, significato ed importanza particolare. Egli avrebbe potuto accontentarsi, descrivendo con maggior precisione il piviale, di dare sanzione ufficiale all'identificazione fatta dalla signora Errera: nel quale còmpito avrebbe potuto facilmente evitare l'errore di asserire che « l'aureo tessuto dovette essere eseguito particolarmente per la Cattedrale ascolana, a giudicare dai santi che vi sono raffigurati », giacché senza andare a Londra, ma col semplice sussidio della nitida fotografia Alinari n.° 17811, chiunque può leggere i nomi dei santi, tutti pontefici, distribuiti in tre file, la prima di pontefici martiri e l'ultima costituita dai quattro pontefici che precedettero il papa per il quale deve ritenersi sia stato eseguito il piviale, e che non sarebbe Nicolò IV (1). Ma ciò che riusciva grave nella lettera del Venturi era l'asserzione tendenziosa che il fatto di essere stato il piviale giudicato *opus anglicum* « servirà forse a contrastare il ritorno dell'opera d'arte al paese da cui fu strappata. »

Ora si domanda se, di fronte al dubbio, sollevato in forma ufficiosa, sul diritto nostro ad una restituzione, potesse l'opinione pubblica persistere nella acquiescenza desiderata dalla Direzione Generale: e si domanda altresí se, in seguito al ripreso interessamento del *Marzocco*, nel numero 4 sett. e successivi, fosse equo che la stessa Direzione, dopo un religioso silenzio di ottanta giorni, che dovette incoraggiare lo stesso Venturi a definire come sordo-muto il Ministero dell'Istruzione, avesse diritto di lamentare una pretesa indiscrezione per parte del pubblico, accusando questo di volere che fosse « data pubblicità ad ogni passo fatto per riacquistare l'antico piviale. »

E si noti come, a giustificare le apprensioni dell'opinione pubblica, intervenisse a quell'epoca un'altra circostanza non priva di gravità. A parte la questione del ricupero materiale del piviale, per il quale erano da ritenersi in corso le pratiche in via giudiziaria ed in via diplomatica, vi era l'altra questione subordinata del trovarsi la refurtiva esposta in Londra nella sala di una istituzione, la quale vuole integrare i suoi scopi col titolo « *Board of Education* »: si presentava quindi abbastanza strano che, nonostante il riconoscimento della provenienza illegittima, il piviale rimanesse esposto al pubblico, tanto che io non esitai ad additare la sconvenienza di tale esposizione, dirigendo una lettera al *Times*, per rilevare come il posto del piviale non potesse essere nella vetrina di un museo pubblico, dove sanzionando in certo modo il risultato di un furto, non aveva certo uno scopo educativo, ma fosse a Baker Street, nel museo di Madame Tussaud, fra gli altri oggetti d'interesse giudiziario ». All'atto stesso di riconoscere la deferenza usata dal *Times* col dare ospitalità alla mia lettera, per quanto potesse a taluno riuscire poco gradita, non mi è possibile dimenticare la circostanza che dalla medesima si volle trarre argomento per tentare una giustificazione, niente affatto persuasiva. Infatti, la Direzione del Museo inglese fece sapere al pubblico come nessuna pratica fosse stata iniziata presso di lei all'intento di riconoscere la provenienza illegittima dell'oggetto ospitato nelle sue sale, per cui si imponesse il ritiro suo dalla vista del pubblico; tale dichiarazione, mentre riusciva ben magra scusa per una amministrazione, alla quale certo non facevano difetto i mezzi per compiere di propria iniziativa il doveroso riconoscimento, veniva a ribadire il timore di una insufficiente azione da parte della nostra Direzione Generale.

Certamente questa, a risultato raggiunto, ha oggi troppo buon giuoco per dire: vedete se non avevo ragione di esigere che mi si lasciasse agire liberamente, e con tutta quella prudenza che avete potuto interpretare come trascuranza? — E non è da tacere come la medesima avrebbe avuto altrettanto buon giuoco nel caso di un esito negativo, accollandone la responsabilità a chi ritenne di compiere opera di buon cittadino, sia col segnalare la refurtiva, sia col reclamare qualche prova materiale ed evidente dell'azione del Governo in favore del ricupero: Vedete — avrebbe in tal caso potuto dire la stessa Direzione — io stavo per ottenere la restituzione del piviale, e voi colle vostre impazienze, colla vostra inframmettenza avete disperso il frutto delle mie fatiche.

Ora, per quanto il risultato raggiunto possa oggi conciliare quel senso di placida soddisfazione nella quale facilmente si assopiscono le questioni che hanno per un momento interessato l'opinione pubblica, non mi pare che l'annunzio del nobile atto compiuto da Pierpont Morgan ci debba portare a ritenere chiuso senz'altro l'incidente del piviale di Nicolò IV. Il titolo di questo scritto non ha il significato che a primo aspetto si può supporre, quello cioè di prendere semplicemente atto dell'attestato di simpatia del Sig. Morgan verso l'Italia; bensí ha il significato di designare quanto ancora rimane a compiere *per finire*, vale a dire perché si possa dire che l'incidente sia decorosamente esaurito. Non v'ha dubbio che in quanti si interessano al patrimonio artistico nostro sia vivo il desiderio di attestare la soddisfazione per tale risultato, insolitamente raggiunto: e tale desiderio si sarebbe forse affermato con maggior calore e spontaneità, se un periodo certo non breve di tempo non fosse trascorso fra la notizia del rinvenimento del piviale, e l'annuncio della restituzione: ad ogni modo, io credo di interpretare il sentimento di molti cultori del patrimonio nostro, affermando il proposito di raccogliere il comune intento intorno ad un'iniziativa che ricordi il nobile atto del Sig. Morgan. Già varie persone di Milano si sono affiatate a tale riguardo, assicurandosi anche l'adesione di altri studiosi di Firenze: ed una maggiore intesa fra i vari centri d'Italia non può né deve essere difficile. Meno facile potrà riuscire la estrinsecazione materiale di tale iniziativa, quando si voglia toglierla dalle abusate modalità di indirizzi e di pergamene: fin d'ora potrebbe però essere presa in considerazione l'idea di cogliere l'occasione del ritorno del piviale ad Ascoli per farne l'oggetto di una monografia, la quale, nella forma piú nobile e piú perfetta che alle nostre cure ed ai nostri mezzi materiali sia acconsentita, costituisca il ricordo piú espressivo e piú gradito, per il donatore e per noi; nella quale iniziativa potrebbe la stessa Direzione Generale intravvedere la occasione propizia per associare l'azione sua a quella del gruppo volonteroso di persone animate da sincero affetto per le memorie nostre, dalle quali potrebbe piú largamente attingere appoggio materiale e morale, quando non si mostrasse cosí suscettibile per qualsiasi critica inspirata al piú genuino disinteresse. Poiché, pur non mettendo in dubbio che la Direzione Generale delle Belle Arti sia persuasa di agire sempre col maggiore zelo e nel miglior modo, convinzione che del resto risponde all'indole umana, non per questo si può esigere la stessa persuasione e la completa fiducia per parte dell'opinione pubblica, quando per fatalità di circostanze i risultati materiali non vi corrispondano. Certo, il ramo della pubblica amministrazione che ha subíto per due anni la bufera Nasi, potrà far valere tale jattura come circostanza attenuante per il male compiuto, o il bene trascurato, ma non trovarvi l'argomento per una approvazione incondizionata e cieca del proprio operato, mentre persistono tuttora i tristi effetti di quella bufera.

Ed ora, per ritornare al punto da cui presi le mosse, attendiamo che il piviale rientri in Italia e sia restituito alla secolare e legittima sua sede. Già si affermarono propositi divergenti da questa rigorosa restituzione, propositi che mi parvero per lo meno prematuri. Il piviale di Nicolò IV, prima ancora di essere un oggetto d'arte, è un indumento sacro posseduto da una chiesa: se, dopo di esser stato rubato, ritorna per singolarità di circostanze in Italia, non per questo ha cessato dall'essere legittimo possesso della Cattedrale d'Ascoli. A questa deve quindi essere restituito: che se, dopo la dura esperienza del passato, non avesse a trovarvi la garanzia di una custodia che ne assicuri le future sorti, in tal caso, e solo per questa considerazione il Ministero della Istruzione pubblica potrà, anzi dovrà intervenire per decidere, in difetto di quelle garanzie, dove il deposito debba effettuarsi col maggiore vantaggio per l'arte, e per la migliore tutela del cimelio. L'egregio Sindaco di Ascoli, che alla questione si interessò vivamente, già si è fatto innanzi accampando la prelazione del Comune per tale custodia, ed ha dovuto, nella stessa circostanza, richiamare il caso di oggetti preziosi di epoca longobarda, trovati ad Ascoli or sono circa venti anni se ben ricordo, i quali nella maggiore e miglior parte vennero trattenuti a Roma per essere depositati — circostanza abbastanza curiosa — nel Museo delle Terme Diocleziane, vale a dire in quel Museo che venne fondato per ospitare le memorie dell'epoca romana trovate nella capitale, o nell'immediato suo territorio. Il buon Mazzoni ha tutta l'aria, con tale richiamo, di temere una rinnovata spogliazione di Ascoli, e per verità la tendenza a concentrare nei Musei le opere d'arte è troppo grande, perché quel timore si possa dire infondato.

Per finire adunque, occorre che il ritorno in Italia dello storico piviale di Nicolò IV si accompagni alla manifestazione di un sentimento di simpatia nazionale per l'atto di Pierpont Morgan: occorre altresí che tale ritorno si effettui scrupolosamente, sino alla riconsegna dell'oggetto involato a chi ne è tuttora il legittimo possessore. Spetta a noi tutti, dalla Direzione Generale al piú modesto cultore del patrimonio artistico nostro, di attingere da questo spiacevole episodio tutto l'ammaestramento che le varie vicissitudini sue ci offrono, e di ritrarne il rinforzato sentimento per una tutela materiale e morale sempre piú vigile e vigorosa delle memorie, che per noi sono ancora la fonte piú pura di soddisfazioni e di orgoglio.

Luca Beltrami.

(1) Infatti i quattro pontefici raffigurati nella terza fila sono: Alessandro, Urbano, Clemente e Innocenzo, che comprendono il periodo di tempo dal 1254 al 1276: prima di arrivare a Nicolò IV si ebbero, dal 1276 al 1287, altri cinque pontefici, dei quali i primi due, Adriano V e Giovanni XXI occuparono la S. Sede per pochi mesi, cosicché è da ritenere che il piviale fosse destinato a Nicolò III (1277-1280). A togliere ogni possibilità che questo sia stato, come vorrebbe il Venturi, eseguito per la cattedrale di Ascoli, basti riflettere come Nicolò IV, ascolano, eletto papa ai 15 febbraio 1288, donò il piviale alla sua città natía nel luglio dello stesso anno, e in soli cinque mesi non è possibile di supporre eseguito il finissimo lavoro, coll'intento di dedicarlo alla patria di Nicolò IV.

Un predecessore del Parini in Inghilterra.

Ci sembra strano che finora nessuno degli illustri critici del Parini abbia fatto parola d'un curiosissimo libro del Dekker pubblicato a Londra nell'anno 1609, e intitolato *The Gull's Horn Book*; cioè: *L'Abbecedario del Gabbiano*. Codesto libro è in sé interessantissimo, per la luce che getta sui costumi di Londra nel cinquecento, e merita di essere letto dagli Italiani, anche per la rassomiglianza veramente strana che ha col *Giorno* del poeta lombardo.

Nella sua gaia e geniale commedia *La festa del calzolaio*, il Dekker ci fa assistere a scene molto vivaci della vita londinese, dipinge con colori attraenti la giornata degli allegri artigiani, e ci fa respirare un'aura di quella gioconda spensieratezza del popolo, che procurò al paese il nome invidiabile di *Merry England*. In altri suoi lavori, e specialmente negli opuscoli pubblicati fra il 1603 e il 1608: *L'anno maraviglioso*, *I sette peccati mortali di Londra*, *Il campanaro di Londra*, ci conduce in un'atmosfera meno sana e ci fa conoscere i mali predominanti e nell'alta società e nei bassi fondi della città. Noi però lasceremo per ora tutti codesti quadri luridi per passare una giornata col giovine *gabbiano*.

La prima idea dell'opera venne al Dekker dalla lettura del *Grobianus* di Federico Dedekind, una satira scritta in versi latini contro coloro, i quali non sanno adattarsi ai costumi civili del tempo in cui vivono, e quindi destano continuamente il disgusto del pubblico. Questa satira, scritta nel 1549, fu tradotta in versi inglesi nel 1605, ma il Dekker voleva farne una versione migliore. Egli, però, rinunciò a tale disegno, e risolvette di sferzare invece, con una satira originale, quei giovani suoi concittadini che, a quanto pare, lo irritavano continuamente, e nelle trattorie e nei teatri, colla loro affettazione ridicola, colla loro arroganza insopportabile. Cosí ideò il suo *Abbecedario*.

È veramente peccato che nei primi capitoli della satira, il Dekker segua troppo da vicino il Dedekind, e non cominci subito nella sua prosa rozza ma vigorosa il ritratto del giovane inglese, le cui abitudini egli deride, ma a cui, quasi non avesse chiaramente in vista una persona speciale, ma pensasse a diversi in una volta, egli attribuisce e la mollezza d'un sibarita e la rozzezza d'un villano. Fortunatamente, egli abbandona presto il suo modello e ci presenta il vero galante di Londra, il quale, alzatosi, come il giovane del Parini, dalle « oziose lane », e lasciato « l'ignavo tepore », si dispone come lui alle conquiste della giornata.

Il nostro galante non è disceso da « magnanimi lombi », ma in lui

> . . . . del sangue
> Emendano il difetto i compri onori,
> E le adunate in terra o in mar ricchezze
> Dal genitor frugale in pochi lustri;

o, se non è ricco, vuole almeno sembrare tale. Tanta maggior cura, quindi, deve prendersi di seguire appuntino i costumi della parte piú eletta della società, e di evitare ogni atto che possa tradire i suoi umili natali. Non si alzerà, dunque, prima che il sole sia già alto nel cielo, e uscirà solo quando potrà essere veduto ed ammirato da tutti, precisamente come il « giovine signore » del Parini, sebbene faccia una toeletta meno elaborata e raffinata di quella del lombardo. L'inglese si preoccupa meno della sua chioma selvaggiamente folta, non cura tanto la sua leggiadra persona, si delizia meno di profumi, non chiama al suo letto né maestro di canto, né maestro di francese, e — infelice! — non può onorare

> . . . . dei suoi labbri....
> La nettarea bevanda, ove abbronzato
> Fuma ed arde il legume a *lui* d'Aleppo
> Giunto e da Moca;

ché allora in Inghilterra il caffè non si conosceva ancora. Si veste, però, colla massima eleganza, e verso le undici si reca al ritrovo piú di moda in Londra, alla famosa cattedrale, cioè, di S. Paolo. E qui comincia la parte spiritosa delle istruzioni ironiche del Dekker.

Badi il giovane di non fare piú di quattro giri nella navata centrale della cattedrale, affinché la folla non si abitui a vederlo; nel camminare si ricordi di dare ogni tanto una spinta al suo mantello, affinché tutti vedano quanto ne sia elegante la fodera e quanto sia ricco l'abito sotto. Nei giorni di festa, salga i gradini del coro per far vedere il taglio della sua giubba e faccia risuonare i suoi sproni d'argento; tiri fuori, se può, un borsellino profumato e ricamato, e faccia cadere in mano ai coristi qualche moneta d'argento, con tanto rumore da coprire la voce di chi legge il vangelo. Poi, dopo un altro giro nella cattedrale, sparisca, salutando soltanto le persone vestite piú alla moda. Se vuol farsi un abito nuovo, ingiunga al suo sarto che si nasconda dietro una colonna della cattedrale per osservare le mode nuove.

In quei tempi, la cattedrale di S. Paolo non era solo il ritrovo del mondo elegante, il luogo dove si facevano gli affari piú importanti della città, ma era pure un asilo sicuro ed intangibile per i debitori. Un gran bel gusto, quindi, doveva essere per i giovani scialacquatori, passeggiare sicuramente su e giú, indossando un elegante vestito non pagato, sotto l'ombra protettrice di S. Paolo, e ridere sul naso degli stessi creditori!

Dopo il quarto giro, dunque, il giovane si rechi dal sarto, dal tabaccaio, o persino dal libraio, dove può mettersi a fumare e, per darsi aria di letterato, se non sa nemmeno leggere, può sempre domandare se qualche spirito audace ha osato scrivere contro l'uso della foglia divina. Il Dekker, si capisce, detestava il tabacco, e inveisce sempre contro l'abitudine di fumare. Anche Shakespeare deve avere avuto un'antipatia speciale per i fumatori, tanto che non si degna mai di nominare il tabacco nelle sue opere. Dal libraio il giovane può anche imparare a censurare i libri nuovi, a miagolare contro i vecchi, e a chiedere le opere di autori greci, francesi, italiani o spagnuoli, sebbene non sia in grado di capirli. E qui, pensiamo al *giovane signore* colla sua coltura venuta dalla Senna « pascolo degno di anima sublime. »

Intanto sono sonate le undici, ora di pranzo per la società eletta. Il giovane si tolga, dunque, agli occhi di tutti per qualche tempo, anche se non desina affatto (ciò riguarda soltanto il suo stomaco) o dovunque desini, sia pure nella sua camera da letto, e di solo formaggio, fatto, per avventura, da sua madre. Basta che piú tardi si faccia vedere in abito piú elegante, e, girando, si freghi le gengive con un fazzoletto ricamato e si pulisca i denti con una penna d'oro, per guadagnarsi l'ammirazione invidiosa della vile plebe.

Supposto che il nostro eroe non abbia proprio bisogno di nascondersi all'ora aristocratica del pranzo, si rechi alla trattoria piú frequentata dai nobili, badando di arrivarci non piú tardi delle undici e mezzo. Ma non crediamo di trovarlo in mezzo a tresche galanti, a mollezze di sibarita, ad abitudini fini e delicate. Il Gabbiano e il giovane signore sono ambedue sciocchi e vani, e destano ambedue il riso; ma l'ambiente della trattoria è tanto adatto a quello, come il palazzo signorile a questo. Sia pure una trattoria elegantissima, vi manca quell'aura di voluttà, quel profumo di serra che si respira fra i cicisbei e le dame incipriate. Il lombardo si fa tirare in cocchio dorato alla magione ove è imbandito il pranzo sontuoso; l'inglese invece va alla trattoria in carrozza chiusa soltanto se teme che lo possano vedere i suoi numerosi creditori. Altrimenti, comanda il Dekker, vi si rechi superbamente a cavallo, preceduto da un lacchè francese, e, giuntovi, si metta a girare su e giú tra gli altri galanti con aria noncurante, finché gli capiti di trovare un amico meno ben vestito di lui, che farà risaltare la sua eleganza. Per attirare sopra di sé l'attenzione di tutti, giri a lungo con questo, parlando e ridendo forte o corrugando la fronte quasi volesse prendersela con qualcuno.

Il giovane patrizio del Parini aspetta con ansia il momento in cui, alla mensa, egli potrà « col volo ardito del felice ingegno » ergersi sopra d'ogni altro, e spiegare il tesoro della facile dottrina acquistata il mattino; e anche il *gabbiano* riceve preziose istruzioni dal suo Mentore intorno al miglior modo di sfoggiare il suo sapere. Il Dekker, però, si confonde un poco in questa parte del lavoro, e si capisce anche qui, che non pensa a nessun giovane in particolare, ma a tutta una classe di bellimbusti millantatori, ai quali egli dà istruzioni speciali, secondo la professione che ciascuno segue.

Un soldato si vanti delle sue battaglie, nomini i conti che ha serviti, e dica di saper bere piú di qualunque olandese. Faccia sfoggio delle lingue che sa, o se non ne sappia alcuna, butti fuori almeno qualche frase italiana o francese. Non si arrischi, però, di parlare latino, ché la trattoria aristocratica « sa tanto di latino quanto una disperata città di guarnigione. » Qui non serve, dunque, declamare « i versi del delicato cortigiano d'Augusto. » Ciascun riempia piuttosto l'aria del suono delle proprie gesta. Il cortigiano discorra dei favori ottenuti dall'amante, della sua influenza presso gli altolocati, delle sue partite a *tennis* coi nobili. Il poeta tratti ognuno con sommo disprezzo, non salutando neppure il signore dal quale riceve spesso dei benefici. Nel levarsi i guanti, badi che vi sia attaccato qualche sonetto, o satira, in modo che non possa sfuggire agli occhi dei presenti. Pregato di leggerlo, mostri una graziosa riluttanza di farlo, e ceda solo dopo molte suppliche. Colle sue risposte vaghe, faccia credere che anche le poesie altrui siano sue, ché non dicendolo apertamente, sarà considerato modesto.

Nessun mezzo per coprirsi di gloria dev'esser trascurato dal poeta. Come il Parini consiglia il suo generoso alunno o di rendersi « per inedia famoso, o di acquistarsi nome d'illustre voratore, » cosí il Dekker vuole che il gabbiano lasci lavorare meno i denti che la lingua e si eserciti a recitare versi, a censurare le poesie belle, anche se, cosí facendo, soffre la fame. Oltre alla fama il poeta può ottenere cosí dei vantaggi materiali, poiché la padrona della locanda lo manterrà gratis, se colle sue rime egli attirerà alla sua casa i cavalieri. Non sarebbe piú il caso di dire: *Carmina non dant panem*. Crediamo, però, che i gentiluomini abituati allo spirito di Shakespeare e di Ben Jonson non avranno trovato tanto attraenti i versi d'un poetastro volgare, e siamo disposti a trovare in queste amare pagine del Dekker un po' d'astio personale e il desiderio di vendicarsi di qualche suo rivale.

Negli ammaestramenti che seguono, abbiamo prove della rozzezza del gabbiano il quale, intento solo a darsi importanza, dimentica ogni norma di cortesia, tira fuori a tavola la tabacchiera e gli arnesi per nettare la pipa, non aspetta il piacere di nessuno a tavola, ma « mangia l'oca quando il cavaliere comincia il montone e le beccacce quando il giudice è all'oca. »

Non abbia ritegno alcuno nel parlare delle cose piú intime e personali. Si alzi liberamente per ritirarsi nel gabinetto, facendosi persino accompagnare da qualche amico. Tornato poi a tavola, colga l'occasione per divertire la compagnia con volgari discorsi, ridendo dell'uso a cui possono servire gli scritti del giorno, e dandosi aria di critico terribile.

Dopo il pasto il gioco, tanto per l'alunno del Parini, quanto per il *gull* del Dekker. Se questo, per disgrazia, perde, badi bene che non gli sfugga una bestemmia, affinché non si sospetti che i suoi mezzi siano limitati. Arrischi pure tutto quanto possiede, sino alla stessa camicia, sino alla stessa barba, se trova qualche amico che su questa gli presti una somma. Colla fama di giocatore ardito si trova facilmente credito ovunque.

Ma ora « di mille che là volano rote — Rimbombano le vie. » Si ode il calpestio dei cavalli alla porta; gli ospiti si alzano, cingono la spada dorata e escono. I lacchè francesi e i paggi irlandesi stanno fuori, pronti a condurli a teatro, o a cavallo o in barca. E a teatro naturalmente va anche il nostro gabbiano.

In quei tempi le rappresentazioni cominciavano alle tre pomeridiane, e duravano circa tre ore. Il teatro di solito era a cielo aperto, il solo palcoscenico avendo un tetto. Il pubblico stava in piedi in platea. Intorno a questa, però, vi erano dei palchi per chi li volesse pagare, e gli spettatori piú aristocratici si prendevano anche la libertà di sedersi su sgabelli posti sul palco scenico stesso, con gran noia degli attori e dispetto della folla in platea.

Il nostro giovane, naturalmente, sceglierà uno di questi posti cospicui, e interrompendo il prologo con sublime noncuranza, e ridendo dei fischi della plebe, si siederà in modo da mostrare a tutti i suoi abiti, la sua gamba ben proporzionata, la mano candida, i ricci eleganti, pavoneggiandosi in teatro, come il giovane patrizio sul corso di Milano. Una volta seduto sulle scene, egli, naturalmente, vorrà dirigere la rappresentazione e fare da censore. Potrà anche inveire contro l'autore della commedia e condursi in modo da obbligare questo a fare la sua conoscenza e a fargli veder le sue opere, prima di presentarle al pubblico.

> Né del poeta temerai che beffi
> Con satira indiscreta i detti tuoi.

Chiacchieri pure dunque e rida dei plebei irritati che, dalla platea, lo fischiano e gli sputano addosso. Un gentiluomo non deve curarsi della canaglia. Pensi solo ad attirare sopra di sé l'attenzione del pubblico, ridendo forte durante le scene piú dolorose della tragedia piú terribile, miagolando durante i discorsi appassionati, strillando durante quelli allegri, zufolando durante i canti, o solleticando con un giunco i suoi compagni, per far ridere gli altri imbecilli. Tutto ciò si farà con maggior gusto nel caso che l'autore della produzione non sia stato discreto come quello del Parini, ma abbia veramente esposto a « maligne risa » il nostro eroe o abbia fatto la corte alla sua bella. La miglior vendetta, però, sarà quella di alzarsi durante la recita e andarsene con una faccia torva di malcontento, specialmente se le scene sono belle. Non esca però alla chetichella; saluti anzi ad alta voce tutti i suoi conoscenti, e cerchi di tirarsi dietro altri.

Il Dekker, evidentemente, aveva sofferto

molto in causa di simili bellimbusti seccanti, e non può celare la sua amarezza. Si sfoga con un certo astio e depone assai malvolentieri la sferza. Consiglia in fine il gabbiano di far provvista di espressioni della commedia, per farle poi passare come spiritosaggini sue quando si trovi in gara colle gentildonne arcadi: proprio come il lombardo, quando alla mensa trova

> Il favorevol loco ove al sol esca
> Dei brevi studi il glorioso frutto.

Nella taverna il giovane troverà un altro campo in cui esplicare le sue nobili virtú. Qui può prendersi maggiore libertà che non nella trattoria, perché qui la pazzia viene sopportata in proporzione alla lunghezza del conto. Parli affabilmente coi tavernieri, spenda molti quattrini, mangi moltissimo, baci la padrona prima di lasciar la taverna, e, da vero gabbiano, si faccia invitare alle case dove si gioca, e dove si accolgono volentieri i giovani inesperti. Questi luoghi sono piú adatti al galante inglese del cinquecento che non il gran palazzo rifulgente « di cento faci e cento », ove

> Per l'aula beata a cento intorno
> Dispersi tavolier seggon le Dive,
> Seggon gli eroi che dell' Esperia sono
> Gloria somma e speranza.

Ormai è calata la notte. Lasciata la taverna e dileguato il frastuono dei bicchieri, il giovane, col cervello pieno di spirito di vino e di tabacco, passi per le vie piú larghe della città, accompagnato o dal proprio paggio o da un taverniere. Se s' imbatte in un altro nottambulo, bestemmi ed imprechi ad alta voce contro i suoi servitori che cosí vergognosamente lo trascurano, tanto piú se di servidorame abbia soltanto una vecchietta, la quale per pochi soldi gli rifaccia il letto. Incontrando una guardia, si faccia passare per cavaliere, affinché ella chiuda un occhio sulla passeggiata notturna; oppure finga egli d'essere forestiere, tedesco o francese, per modo che la guardia, non comprendendolo, tralasci d' interrogarlo, ed egli possa proseguire e passare coll'amante il resto della notte.

Può essere che talvolta il nostro eroe si trovi affatto privo di quattrini e abbia intorno alla sua porta dei creditori inesorabili. Che fare? Mandi a chiamare il farmacista, il quale, arrivando in fretta, darà ad intendere ai creditori che il suo cliente stia per purgarsi, e quindi non possa uscire quel giorno. Quelli, perduta ogni speranza, se n'andranno come volpi deluse della preda.

Infine il Dekker riassume le istruzioni date e lascia il suo alunno con un affabile addio. Il suo rancore si è sfogato, la sua ira calmata. Egli sente che le sue sferzate sono efficaci, e, soddisfatto, si rasserena. Certo in codesto libro non abbiamo il nobile sdegno del Parini, desideroso di veder sorgere una generazione piú degna della patria; la satira muove piuttosto da un sentimento di disgusto e dispetto in un' anima forte contro le sciocchezze di una certa classe di fannulloni leggeri, i quali, senza avere molto influsso sul carattere del popolo, tuttavia finiscono col guastare in parte la società e riescono di somma noia a tutte le persone di buon senso.

L'ambiente, poi, in cui si muove il « giovane signore » e quello in cui troviamo il « gabbiano », sono molto diversi. Eppure sentiamo che l' italiano raffinato e molle, e il vano e rozzo britanno sono animati dallo stesso spirito. La volgarità di questo non è piú fastidiosa dell' effeminatezza di quello, e la stessa aura di vanità e di egoismo avvolge entrambi.

Non abbiamo nella prosa del Dekker l'arte fine del Parini, l' ironia tanto piú pungente, quanto è piú sottile e delicata. Corre fra il poema del lombardo e la prosa dell' inglese quasi la stessa differenza che vi è tra l' arte nobile della scherma e la violenza del pugilato: e, diciamolo, tra la raffinatezza esagerata del settecento in Italia, e la rozzezza del cinquecento in Inghilterra. Il Dekker, commediografo piacevolissimo, prosatore forte, satirico efficace, non è però artista, e, appunto per questo, il suo lavoro, molto piú somigliante al Giorno che non lo scherzo del Pope « Il Riccio rapito », non è arrivato alla conoscenza degli italiani. Sentiamo, però, che il Dekker e il Parini si possono dare la mano; e chi sa che, trovandosi insieme nel pallido regno degli spiriti, ove forse giunge qualche eco del mondo di qua, non sorridano tristamente nel pensare a quanti gabbiani, a quanti giovani signori, avrebbero ancor bisogno della loro sferza.

Lily E. Marshall.

La virtú del premio e un premio di virtú.

Un telegramma da Milano annunzia che Edoardo Sonzogno si dispone a bandire un concorso per un libretto d'opera. L'editore milanese è veramente instancabile.

È ancora vivo il ricordo del torneo musicale risolutosi in un'altra disfida di Barletta, dove, ahimè, gli italiani ne hanno toccate, ed ecco il nuovo torneo lirico si prepara. Io non ho, debbo pur confessarlo, grande fiducia in questo sistema di cultura forzata dell' ingegno paesano. Quando sento affermare con sicura convinzione che il concorso rappresenta il mezzo migliore per trarre dalle miserie dell'oscurità alle gioie della rinomanza chi è ancora nell'ombra e meriterebbe il sole, mi vien fatto di pensare che una grande forza, anche senza il trapelo del concorso, finisce pur sempre per compiere il suo cammino. Gli esempi si potrebbero trovare a fasci nella storia antica e nella moderna, nella musica e nelle arti sorelle. È un luogo comune ripetere che le piú disperate difficoltà, le piú dure strettezze della vita materiale parvero sempre, in tutti i tempi, crescer di vigore e d' impeto piuttosto che moderare od abbattere questa grande forza, quando c'era. Ma appunto perché è un luogo comune non conviene indugiarvi. Invece quando si studiano, con criteri statistici, gli effetti di un concorso importante, bisognerebbe considerare un altro aspetto della questione, sul quale, ch' io mi sappia, nessuno suole soffermarsi. Tutti convengono che la rivelazione dell'artista superiore nel concorso è rarissima eccezione. Molti forse pensano, come me, che l' artista superiore con qualche mese, magari con qualche anno di ritardo, avrebbe finito col rivelarsi, anche senza il concorso. Lo ripeto: al genio che vive e muore incompreso, perché gli sono mancate le cinque, le dieci, le cinquanta mila lire del premio, anzi, in generale, al genio o anche, semplicemente, al grande ingegno che rimane inerte e improduttivo per ragione finanziaria io non credo. Ma ammettendo pure che un cosí doloroso fenomeno esista e che sia eliminato o almeno reso piú raro dai concorsi, non bisogna dimenticare che l' azione stimolatrice di questi non si esercita soltanto su tali problematiche eccezioni.

Basta il semplice annunzio per scatenare e inviperire tutte le energie legittimamente sopite degli infiniti, che mandano un lavoro al concorso cosí come piglierebbero un biglietto di una lotteria o una cartella della tombola telegrafica.

La tentazione del R. Lotto coi molti botteghini sparsi per la città induce a giocare chi pur giocatore non sarebbe per natura: la strombazzatura di un concorso fa impugnar troppe penne, fino a ieri sacre alla ruggine. Da questo punto di vista, si può dire che siamo nei termini di un vero e proprio eccitamento al reato. Onesti impiegati, madri di famiglia esemplari, dignitosi pensionati e tranquilli agricoltori, diventano capaci, cosí, da un giorno all'altro, dei peggiori delitti. Si annunzia un concorso? Ed eccoli intenti, come fosser travolti da un turbine di improvvisa follía, a perpetrare commedie, drammi, novelle, romanzi e perché no? libretti d'opera o addirittura spartiti. La madre di famiglia esemplare che rivede volentieri i componimenti dei figliuoli si sentirà attratta invincibilmente dalla novella, dal romanzo, e se è o fu un po' sentimentale, dal dramma che esalti la conculcata virtú femminile; l'onesto impiegato, specialmente se appartenga alla famiglia ferroviaria, preferirà il teatro: commedia o libretto; e se gratti la chitarra o soffi nell' ocarina si appiglierà addirittura allo spartito: il dignitoso pensionato darà la preferenza alla tragedia in moltissimi atti: il tranquillo agricoltore al bozzetto rusticano o al romanzo di costumi straordinariamente locali. E tutta questa produzione mediocre, cattiva o pessima, che sarebbe rimasta opportunamente nelle rispettive menti degli autori e delle autrici, la dobbiamo ai concorsi. L' uomo degno che esca dall'ombra per passare al sole è quasi un mito: la folla degli uomini e delle donne che vanno dall'ombra all'ombra o alla penombra di una menzione onorevole sí ma momentanea, è una realtà penosa e dannosa.

Comunque, io sarei tentato di lodare la nuova iniziativa del munifico editore milanese. Già, i concorsi Sonzogno serbano ancora un certo fascino che rimonta al primo e piú fortunato di essi. Chi ha veduto il timido maestro di banda di Cerignola presentarsi alla ribalta con lo sguardo un po' attonito, proprio di chi esca dall'oscurità ad una gran luce, e con piccoli atteggiamenti di confusione, messi in maggiore evidenza dalle vesti attillate non certo per sfoggio di eleganze peregrine, associa volentieri i noti popolarissimi motivi della *Cavalleria Rusticana* al concorso Sonzogno. Nacque quella per virtú di questo? Per quanto tempo, senza cosí straordinario avvenimento, l'esuberante e battagliero maestro toscano sarebbe rimasto a dirigere la banda della cittaduzza pugliese? E chi può dirlo? Certo l'opera venne alla luce in occasione del concorso. È già qualcosa. Ma Edoardo Sonzogno piú che per il nuovo concorso, va lodato per essersi ricordato e per aver ricordato a chi troppo spesso lo dimentica, che nell'opera insieme con la musica ci dev'essere anche un libretto. Ed il momento è bene scelto. Il poeta, chiamato cosí anche nei tempi piú tristi, ma per burla, come si potrebbe chiamare poeta il cantastorie che sbraita l'ottava nelle fiere, sta redimendosi. L'Orfeo moderno comincia ad intenderne tutto il possibile valore. Colui che fu sino a pochi anni fa il gerente responsabile dell' insuccesso (l'opera cadeva quasi sempre per il libretto e trionfava sempre — almeno a parole — per virtú della musica) sta diventando un collaboratore serio, cosciente oltre che responsabile. È naturale ed è giusto che sia cosí. Finché non s' inauguri l' immacolato regno della musica pura, finché il melodramma sopravviva ai suoi avversari (e non dà segno di voler morire da un giorno all'altro), la parola e l'azione vi conserveranno una grande importanza: e finché Riccardo Wagner e Arrigo Boito non facciano scuola, occorreranno pur sempre i librettisti. Generosa e oscura falange di eroi chiamati a lottare a favore della bellezza e della poesia, per non dire della metrica e del senso comune, contro le necessità impellenti, vere o supposte, della melodia e del contrappunto. Qui molta strada fu fatta, ma molta strada rimane ancora da fare. Ché se i cappelli piumati, i baveri di trina di Fiandra, gli stivaloni alla scudiera furono messi in soffitta fra gli oggetti fuori d'uso, gli ammennicoli che troppe volte ne hanno preso il posto in questi ultimi anni nel teatro melodrammatico, non son piú gai. Anche qui un po' di beninteso nazionalismo non starebbe male. Perché il librettista di maggior voga in Italia dev'essere oggi Vittoriano Sardou? La poesia che ha riconquistato i suoi diritti sulla scena di prosa, tanto piú deve riconquistarli sulla scena lirica. Ed anche questo canone di arte musicale dev'esser cancellato: per fare un buon libretto occorrono versi pessimi. Eppure quanti maestri inconsapevolmente, continuano a professarlo con fede ostinata! Una bella poesia di alta ispirazione li mette subito in diffidenza; ma non possono leggere quattro versacci, senza sentire subito il prurito di rabberciarli con le note. Per la musicalità dei versi sono rimasti agli imitatori di Lorenzo Stecchetti: e anche qui bevon grosso: una sillaba di piú o di meno non guasta. È tempo che si ravvedano. E se Edoardo Sonzogno ha voluto affrettare, col suo concorso, i segni e gli atti, già pur visibili, di resipiscenza; se ha voluto incoraggiare la generosa falange degli umili eroi, ha fatto bene. In questo caso, soltanto in questo caso, si tratta di un vero premio di virtú. E sopra tutto avrà fatto una cosa nuova. Ci pensate? Un poeta che rischia di guadagnare col suo lavoro, venticinque o per male che gli vada, diecimila lire? Le vaghe leggende e le tradizioni suggestive abbandonano la faccia della terra....

Gaio.

Romanzi e Novelle.

Il Ponte del Paradiso, di A. G. Barrili; **La Rinunzia**, di Onorato Fava; **Verso la gloria**, di Luigia Cortesi.

Accingendomi a parlare dell'ultimo romanzo del piú fecondo fra i nostri novellatori, ho voluto leggere l'elenco delle sue opere nel foglietto che precede il frontispizio. *Capitan Dodero* è del 1865; e però da quasi trent'anni Anton Giulio Barrili versa nello scarso mare della nostra letteratura amena il suo fiume dalle acque abbondanti e tranquille. Egli è stato veramente un narratore, uno cioè di quegli uomini che sono nati con la necessità e il dono del raccontare. Contadino o pastore, egli avrebbe narrato vecchie leggende nelle veglie invernali e nelle stalle; uomo colto, ed erudito nelle grazie delle letterature classiche e della nostra, egli si è dato a scriver romanzi con una abbondanza e fecondità che per noi hanno quasi del meraviglioso. Nel solo anno 1877, egli ha dato alla luce quattro romanzi; né ha lasciato mai passare un anno senza che uno o due o tre suoi libri venissero a deliziare la numerosa schiera dei suoi ammiratori. I quali infatti sono stati molti, se nessuno de' suoi romanzi si è fermato alla prima edizione e alcuni hanno avuto dodici, quindici, e anche ventitre ristampe. Ora è certo che a tanto favore di pubblico debbono corrispondere, nell' opera del Barrili, certi pregi che noi finora ci siamo poco curati di ricercare. Noi giovani siamo stati troppo sdegnosi verso questo vecchio romanziere che ha scritto una biblioteca. La sua fecondità ci ha fatto sorridere: a quel modo che gli uomini sorridono di una madre che si affanni a reggere e condurre in un pubblico passeggio una troppo numerosa coorte di figliuoli. E pure ella sarebbe degna di venerazione, e le antiche leggi l'avrebbero detta benemerita della patria. Ma se quei figli sono gobbi o sciancati o muti, allora ogni sua benemerenza scompare. Noi abbiamo spesso assomigliato i libri del Barrili a un simile genere di figli. Ebbene, noi abbiamo avuto torto: ed è bene confessarlo candidamente. Io non voglio cantare con ciò nessuna palinodia; ma voglio rendere un misurato omaggio a chi me ne parve degno, e a tutti coloro ché godono del suo lento stile e tremano per i casi delle sue sentimentali eroine.

In verità egli ha scritto anche cose piene di grazia; e *Come un sogno* è pur sempre un libro che io leggo volentieri nella sua ventesima terza ristampa. Ma ciò che lo ha allontanato dalle nostre predilezioni è da cercarsi nella caratteristica piú evidente del suo stile che è incredibilmente prolisso, e della sua lingua che, con bellissimi pregi di freschezza e di italianità, è incredibilmente comune. Orbene, in un tempo in cui noi, incuorati dall'esempio di Giosue Carducci e di Gabriele d' Annunzio, sfidavamo il pregiudizio e non ci curavamo di parer ridicoli agli occhi dei letterati seri: in un tempo in cui noi, anche cadendo in un eccesso di finezze formali e di preziosità combattevamo per rinnovare la prosa italiana e diffondere l'amore dello stile, il Barrili, già prossimo alla inevitabile decadenza, continuava a dar fuori romanzi in cui la placidità delle forme esprimeva, per mezzo di una lingua umile e comune, fatti e sentimenti di persone o comuni o create da un romanticismo ormai fuori di moda. E mentre noi cercavamo di significare con la parola il colore e il senso degli uomini, delle passioni e delle cose, egli continuava ad avvolgere le sue invenzioni in una bonomia molto manzoniana ma sommamente seccante. Insomma, se egli aveva ed ha virtú singolari di narratore, egli non è quasi mai stato nulla di piú di un narratore, e molto raramente ha cercato di essere un artista. Egli vede le cose e le narra, le descrive, le commenta; ma non si cura di penetrare nel profondo. Conscio di questa trascuranza o di questa impotenza, egli si sfoga raddoppiando i suoi ragionamenti e le sue barzellette e cercando di rimediare con l'abbondanza alla forza. In quest' ultimo romanzo, *Il Ponte del Paradiso* (Milano, Treves), vi sono profuse a piene mani pagine atte a dimostrare la verità di quanto io dico. Permettetemi di riportarvene una, affinché io vi convinca di piú. Filippo Aldini è innamorato di Margherita Cantelli: e a lei e alla madre di lei egli serve di guida nelle loro passeggiate veneziane. Orbene, giudicate dal brano ch' io vi cito la virtú descrittiva del Barrili, e vedete se e come egli sappia accordare l'anima dei personaggi con le cose grandi e belle che li attorniano e penetrar loro nel profondo.

« In quella serie d'osservazioni, minute e non faticose, Margherita vide nascere il sesto acuto in Venezia e svolgersi con spontaneità tutta italiana un modo di architettura che gli Arabi avevano elaborato, mescolando elementi bisantini e persiani. Quell'arte era venuta dall'emporio prediletto dei Veneziani intorno al Mille; venuta dall'Egitto come le istesse reliquie del benedetto san Marco. E la signorina Cantelli fu piacevolmente maravigliata di saper tante cose nuove ad un tratto, guardando, ragionando, ascoltando; maravigliata ancora di conoscere, contro l'asserzione di tutte le guide, che le due fronti del palazzo dei Dogi, verso la piazzetta e verso la Laguna, non erano opera di Filippo Calendario, il famoso architetto e scultore, involto nella congiura del doge Marin Faliero, e perciò giustiziato nel 1354, settant'anni prima che il Senato deliberasse di atterrare le due fronti della fabbrica antica, edificata da Pietro Orseolo nel principio del dodicesimo secolo. »

Ora tutto ciò è inutile e noioso, ed è appena tollerabile in una guida. In un'altra pagina, si parla di gelosia e di mariti gelosi; ed ecco uno dei personaggi narrare la leggenda di Otello e fare una disquisizione su le fonti, su Shakespeare, e sul Giraldi: e questo con quella tranquillità e con quella precisione con le quali un professore narrerebbe ai discepoli le stesse cose da una cattedra. E potrei moltiplicare gli esempi. Quanto a quest' ultimo romanzo, dirò che si può dividere in due parti. La prima è noiosissima, talché noi ci chiediamo perché l'autore si sia presa la briga di scriverla. Ma a mezzo del libro la bomba scoppia ed il velo si squarcia: e la noia della prima parte appare cercata per rendere meno previsto e piú improvviso il dramma che si svolge nella seconda. Ed è una storia d'amore i cui casi sono nuovi e talora bizzarri ma mancano di psicologia.

Di prolissità non può certo essere accusato Onorato Fava, anch' egli gran narratore di storie immaginarie per adulti e per ragazzi. Io dovrei più tosto rimproverargli il difetto contrario. Infatti, tre almeno delle cinque novelle ch'egli raccoglie ora in un volume intitolato dalla prima *La Rinunzia* (Torino, Streglio), non sono vere novelle, ma piú tosto piccole trame di romanzo. Io non intendo con ciò di regolare il mio giudizio secondo una distinzione retorica. Voglio dire che quei tre racconti avrebbero richiesto uno svolgimento piú ampio e piú ricco, il quale, con o senza retorica, avrebbe fatto di loro tre eccellenti romanzi. Ma non dovete credere che cosí dicendo io voglia condannare l'opera di uno scrittore che mi piace. *L'Attesa*, per esempio, è una bella novella, ricca di psicologia e di grazia; ma mi duole il vedere costretto e serrato e violentato in poche pagine un bellissimo romanzo. La piccola Faustina, che cosí a lungo e fedelmente ama dalla fanciullezza al limitare della vecchiaia, potrebbe essere divenuta facilmente l'eroina di un romanzo acclamato. Cosí dicasi della *Villa*, in cui un soggetto magnifico (lo sfiorire di una vecchiaia orgogliosa e di una giovinezza invano amorosa in una antica villa baronale che a poco a poco in rovina mentre i morti che l'abitano non cessano di sperare) è appena sfiorato e intravveduto in un racconto troppo breve e quindi incompiuto. E tanto piú me ne duole, perché il Fava è un narratore squisito e sa descrivere con grazia le anime e le cose.

Io non so se la signora Cortesi abbia scritto altri romanzi prima di questo di cui voglio parlare; ma senza dubbio *Verso la gloria* è un libro che merita di essere discusso e in molte parti lodato. Io vorrei considerarlo sotto due diversi aspetti: cioè come libro morale e come libro satirico. Nel primo aspetto esso non contiene molta novità. Saverio Aradei a vent'anni lascia il suo paesello e va a studiare a Roma. Là egli a poco a poco è preso dalla vita della capitale, diviene un superuomo, e per le « donne fatali » e botticelleggianti dimentica la sua dolce Margherita e comincia a dilapidare le sostanze del padre: finché, su l'orlo della rovina, gitta alle ortiche Zaratustra, e sposa la fedele ragazza che non ha mai cessato d'amarlo. La trama dunque è tutt'altro che nuova; ma le donna sapor di novità la tentata satira del giovanetto superuomo che vuol portare nella vita, oltreché nell'arte, i gusti e gli usi di certi personaggi di Gabriele d'Annunzio. Ho detto « tentata » perché, essendo la satira troppo forzata, oltrepassa i suoi propri confini e diviene caricatura. Voi infatti vi divertite leggendo le geste del superuomo che, tornato dopo quattro anni fra i semplici suoi compaesani, si rivolge alla madre chiamandola « eletta creatura » e commette mille estetiche stravaganze. Ma voi pensate altresí che un tale pazzo non fu mai visto su la terra, e che un Saverio Aradei non può trovarsi altro che in un manicomio: laddove la satira vera non vi fa mai pensare all' inverisimiglianza. Comunque, il libro è gustoso e leggendolo vi divertirete assai. Io lo vorrei meno trascurato nella forma. Per esempio, a pagina 44, il dire: « Era certo, Saverio partirebbe, malgrado lei fosse convinta che *facesse* male » è una sgrammaticatura. Ma, ahimè, io sono certo che voi mi chiamerete un cacciatore d' inezie.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

* **La Biblioteca e i professori fiorentini.** — Ai numerosi articoli pubblicati sulla questione della Biblioteca Nazionale Centrale, il *Regno* ha fatto seguire una serie d' interviste di un suo redattore, Nello Tarchiani, con alcuni autorevoli e noti professori fiorentini. Le risposte sono interessanti e concordi. Tutti questi studiosi dichiarano che da anni o non mettono piú piede nella nostra maggior Biblioteca, o si decidono a andarvi soltanto se spinti da una ineluttabile necessità. I fedeli hanno disertato il tempio. Perché? Per parecchie ragioni, che sono state dette parecchie volte anche su queste colonne, ma che è sempre bene ripetere, specialmente quando sono suffragate dalla autorità di nomi insospettabili. — Uno dei guai piú gravi è quello del catalogo, bisognerebbe anzi dire del non catalogo. « Fu un grosso errore — ha detto il prof. Achille Coen — il sospendere la fusione delle schede nei volumi del catalogo, pensando che bastassero i volumi del bollettino, come se lo studioso fosse obbligato a sapere l'anno di pubblicazione dell'opera desiderata, mentre si costringevano i lettori a sfogliare una quantità di volumi per trovare l' indicazione voluta. Piú tardi, per rimediare, si fece ancor peggio, mettendo a disposizione del pubblico gli schedarii a schede non fisse, sí che quasi ogni giorno una buona parte ne va fuori di posto e fra non molto non potremo servirci neppure di quel supplemento. Né basterebbero tutti gli impiegati della Biblioteca o riordinarlo volta volta; e la fusione di quelle schede coi volumi, od un nuovo catalogo a schede fisse — possibile a riordinarsi in una lunga serie di anni — richiederebbe oggi moltissime migliaia di lire. » Né è meno grave la faccenda degli acquisti. Non si comprava quello che si sarebbe dovuto, per comprare quello che non si doveva. Esempio l'acquisto della biblioteca De Gubernatis, e quest'altro, davvero stupefacente, rivelato, dal Rajna. « Molti anni fa la Biblioteca Nazionale vendette moltissimi doppi del fondo Magliabechiano, per liberarsi di un peso inutile e che dava ingombro per la insufficienza dei locali che già allora si lamentava. Orbene, è accaduto che in una di quelle famose compre che tutti sanno, il Chilovi acquistasse gran parte di codesti doppioni, con qual vantaggio del patrimonio della Biblioteca nessuno può dire. » E intanto si lasciavano incomplete opere di grande importanza, non si integravano le collezioni, non si ascoltavano i consigli e le proteste dei dotti desiderosi di questa o di quella pubblicazione. « Il Chilovi — lamenta il prof. Tocco — non ha quasi mai comprato un'opera che io od i miei colleghi gli abbiamo consigliato di acquistare; né si è mai occupato di far redigere un catalogo delle escorporazioni, allo scopo di completare le collezioni interrotte o mancanti. » E il prof. Milani: « Certo non dobbiamo pretendere che si facciano molte compre e numerose; ma vi sono delle opere di tal costo che i Musei non possono acquistare; e queste dovrebbero avere le grandi biblioteche. Invece il Chilovi ha dato la preferenza a quei libri che ogni privato può possedere, ed anche a ciò che nessuno si curerebbe, non che di avere, neppure di adoperare, tale è l'ammasso di pubblicazioni inutili messe insieme in tanti anni; mentre mancano i classici nelle edizioni piú notevoli e — ciò che è anche piú grave — non si ha completa neppure la collezione teubneriana. » E il fisiologo va

d'accordo coll'archeologo. Giulio Fano si dice sicuro che nessuna delle pubblicazioni di maggiore importanza uscita in questi anni fuori d'Italia e che riguardi la sua materia, si trovi nella Biblioteca. Onde egli vorrebbe, come il prof. Ramorino, delle commissioni consulenti che disciplinassero gli acquisti. — Anche il Villari, il Vitelli, il Gerunzi, il Pistelli e il Bacci constatano le deplorevoli condizioni della Biblioteca: ma mentre il Villari parla della nuova sede come di un'assoluta necessità, il Bacci invece ritiene che urga intanto provvedere all'antica. Il miraggio della nuova sede ha già fatto abbastanza danno. Dice bene il Pistelli accennando al Chilovi: « Col pensiero della nuova biblioteca non si è mai occupato dell'attuale, trascurandola da varii anni. » E i rimedi? L'idea di un commissario regio non sembra che piaccia troppo a tutte queste egregie persone: hanno paura della politica; e hanno paura che la scelta cada su qualcuno che non se ne intenda o che poco se ne occupi. Vorrebbero addirittura un altro bibliotecario, un uomo di grande energia, un tecnico che conosca bene gli ordinamenti delle biblioteche ed abbia pieni poteri; per riuscire colla massima sollecitudine a liberare la Biblioteca Nazionale da una cosí triste situazione. — Secondo noi invece il commissario regio servirebbe a guadagnar tempo e a rendere più facile la liquidazione del passato. Ma commissario o bibliotecario, ben venga, purché venga, e presto.

* **L'arte settaria e quell'altra.** — Abbiamo trovato nelle *Note in taccuino*, elegantissima rubrica del *Tempo*, noto periodico dei riformisti milanesi, un articoletto che interpreta *ad usum delphini* quanto Ettore Moschino scrisse in queste colonne sull'« Arte settaria. » Il commento, piuttosto goffo, vorrebbe far credere che il Moschino abbia inteso di distogliere i letterati e gli artisti dagli argomenti cari alla letteratura socialista, dopo i piramidali insuccessi elettorali dei signori del *Tempo*. La critica amara ed acuta del nostro egregio collaboratore è fatta passare cosí per un atto di resipiscenza, tanto che l'ameno commentatore non si perita di scrivere: « il *Marzocco* diventa l'organo autorevole del pensiero letterario governativo, come sarebbe stato l'organo squillante del pensiero letterario della rivoluzione se la rivoluzione vinceva. » E fingendo d'andar d'accordo in tutto e per tutto col nostro collaboratore, conclude stroncando anche lui lo pseudo-socialismo artistico, felicissimo finalmente di vederne liberato il partito. Quanto al *Marzocco* che « diventa l'organo ecc. ecc.... » l'equivoco non potrebbe essere più faceto; il compilatore della « Nota in taccuino » sa o almeno dovrebbe sapere che l'avversione contro l'arte socialista o pseudo-socialista, in queste colonne, non data certo da ieri. Non ci occorrevano i fiaschi elettorali per constatare i fiaschi artistici o letterari. Quegli artisti e quei letterati ai quali l'annotatore dà oggi il calcio, diciamo cosí, dell'ultim'ora, non trovarono mai grazia presso di noi. È vero; il *Marzocco* non è il giornale del genio letterario, come il *Tempo* di quello politico: esso si contenta di essere semplicemente il giornale della letteratura.... Se non che il *Marzocco* non volle mai essere il giornale di *tutta* la letteratura e quella, per cui il *Tempo* e compagni andarono in solluchero fino a ieri, esso l'ha sempre censurata e ripudiata. Questa la verità, che, piaccia o non piaccia, dovranno riconoscere anche i nostri avversari; compreso lo scrittore che va notando in taccuino.... col pericolo di affogare.

* **Un dizionario moderno**. — Alfredo Panzini, il pregevole novellatore lombardo, ha avuto un'idea geniale: compilare un dizionario moderno, ove siano accolte come in un purgatorio, nella speranza di giorni migliori, quelle parole e quei modi di dire, che suonano oggi sulle labbra di tutti gli italiani, ma a cui rimangono ferocemente chiuse le porte di tutti i dizionarii per bene. In questo, diremo cosí, dizionario-rifugio, che vedrà ben presto la luce pei tipi dell'editore Hoepli, il Panzini ha raccolto parole scientifiche, tecniche, mediche, filosofiche, neologismi e parole straniere, modi peculiari al linguaggio politico, curiale, giornalistico, termini dello sport, della moda, del teatro, della cucina ed infinite altre cose che formeranno un curioso guazzabuglio, utile insieme agli uomini di mondo, ai ricercatori di curiosità ed ai dilettanti di filologia. Il Panzini invia intanto la prefazione del suo lavoro e un breve saggio, dal quale risulta, com'era da aspettarsi, tutta l'intelligenza ed il fine gusto che l'autore ha messi nella scelta e nella definizione dei termini, ma tutta anche l'impossibilità di stabilire limiti precisi e norme che abbiano almeno una qualche parvenza di scientifico ad un lavoro di questo genere. Il Fanfani, l'Arlia, il Rigutini avevano almeno la guida di certi concetti retorici nella scelta della materia che servì al *lessico dell'infima e corrotta italianità* ed ai *Neologismi buoni e cattivi*; ma oggi è giuocoforza abbandonare quella direttiva, e il Panzini come tutti gli altri l'abbandona. Ne viene al suo lavoro un carattere d'arbitrio e di soggettivismo, che difficilmente si poteva evitare: sono ammesse nel dizionario moderno non poche parole e frasi che si trovavano anche negli antichi, e sono escluse senza dubbio infinite di quelle che usiamo e che nei vocabolari non si registrano. La prefazione ci dimostra quel che non aveva bisogno di dimostrazione: che la questione della lingua non accenna a morire fra noi. Siamo sempre alle solite questioni di lana caprina se debbano o non debbano ammettersi le parole nuove, se siano o no evitabili le influenze delle sintassi straniere, se i termini non nostri debbano assimilarsi all'indole della lingua nostra o accogliersi grezzi; siamo — che è peggio — sempre a quell'insulsa discussione se in Italia ci sia e ci sia stata buona prosa e perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia. Il Panzini non è riprovevole se sperde anch'egli qualcuna delle sue energie a correre in questa vecchia palestra: la questione della lingua è sí tremenda divinità per gli italiani che nessuno di noi può vantarsi di averle negato il tributo, prima di giungere a sera. E tanto meglio, quando il tributo è originale e ardimentoso come questo del Panzini, il quale, in ogni modo, nella lunga escursione attraverso la selva della parole, avrà fatto molta legna per il fuoco dell'arte sua. « Io credo » dice egli « che anche l'erudizione quando parta da vero amore del sapere, contenga in sé stupendi elementi d'arte e che la rigida partizione, che in Italia è soverchia fra artisti ed eruditi, se fosse componibile, serebbe gran bene. » Giustissimo; se non che dobbiamo negare al Panzini la gloria di avere scoperto quella possibilità di combinazione dell'arte con la dottrina della quale nessuno dei poeti italiani, da Dante al Tasso e dal Manzoni al Pascoli, ha mai dubitato.

* **Mario Fumagalli nell' « Amleto ».** — La seconda interpretazione che il nuovo attore ha dato sulle scene della *Pergola* (con due recite dell'*Amleto* il brevissimo corso di rappresentazioni si è chiuso improvvisamente) ci sembra che possa confermare quanto fu già scritto in queste colonne a proposito di Mario Fumagalli. Il quale anche nell'*Amleto* ci è parso un interprete molto diseguale, che ha cioè momenti felicissimi accanto ad altri assai meno buoni. Cosí l'attore che nella scena dello spettro ci parve non solo mancante di misura, ma addirittura falso d'intonazione e di azione, ci sorprese nel monologo famoso e nella scena con Ofelia, non soltanto per la mirabile sicurezza dell'intuito ma anche per la giustezza dei mezzi d'espressione. Sicché a più riprese ci fu dato d'intravedere in lui la piena coscienza di questo personaggio shakespeariano, alto fantasma poetico che quasi sempre sulla scena in forme umane perde gran parte del suo fascino e della sua misteriosa bellezza. Cosí si è chiuso questo corso di recite che ha avuto più il carattere di un esperimento che non quello di una serie di spettacoli per il pubblico, rimasto assente ostinatamente fino all'ultimo. Fra le altre cose, l'*Amleto*, cominciato prima delle nove, finí, la prima sera, verso il tocco e mezzo.... Ma non si ha da credere che, per essere riuscito un esperimento, il corso di recite fiorentine debba essere stato inutile per il nuovo attore, il quale anzi può averne ricavato efficacissimi ammaestramenti. Questo soprattutto: che per tradurre in atto le belle intenzioni, per le quali conviene lodarlo, occorre che egli costituisca una compagnia drammatica che sia all'altezza degli scenari e dei costumi ed anche, diciamolo pure, dei meriti suoi che non sono né pochi né comuni.

* **Poeti del terzo romanticismo.** — La *Critica* continua a pubblicare i saggi di Benedetto Croce sulla letteratura italiana contemporanea, o quasi. Dapprincipio l'attenzione del vigoroso critico napoletano si volse di preferenza ai modernissimi; ora si compiace d'indugiare intorno ai lirici ed ai narratori di quei primi decennii del regno d'Italia, che furono il periodo più grigio e più pallido della nostra letteratura. Nel fascicolo di novembre egli parla di Emilio Praga, di Vittorio Betteloni, di Bernardino Zendrini, di Giuseppe Chiarini, di Giuseppe Aurelio Costanzo, poeti tutti appartenenti all'ultima fioritura romantica, non escluso il Chiarini, che di classico altro non ebbe se non l'amicizia per il Carducci e la passione per gli esercizi metrici. Il Croce ha saputo trovare il tono opportuno a discorrere di queste figure secondarie, alle quali — poiché non furono capaci di un grande sforzo creativo — sarebbe sproporzionato quello sforzo e quella tensione critica, che va riservata ai poeti grandi. Sono perciò queste recentissime del Croce conversazioni garbate ed acute e quasi benevole presentazioni di poeti semi-dimenticati ad un pubblico semi-ignorante: poiché è lecito essere indulgente coi minori. Talvolta un'intera e laboriosa analisi critica è, in queste pagine, condensata in un fugace motto di spirito, che scivola inavvertito tra rigo e rigo, se il lettore non sa fissare anche la spuma e soprattutto se non sa cogliere la lieve *napolitanità* dello scrittore. Particolarmente notevole è il giudizio intorno a Giuseppe Aurelio Costanzo, perché offre al critico il destro di esporre alcune sue osservazioni intorno alla degenerazione delle facoltà creatrici in facoltà ragionative presso i meridionali poeti mancati. Egli è molto indulgente verso il Betteloni, e quasi talvolta affettuoso, mentre sul Praga pronuncia un giudizio bonariamente crudele. Quanto allo Zendrini, non si distacca dall'opinione del Carducci; ma totalmente se ne distacca, quando viene a parlare del Chiarini.

* **Palazzo e loggia papale di Viterbo.** — In grazia di accordi interceduti fra il Ministero di Pubblica Istruzione e la Curia Vescovile (accordi tanto maggiormente apprezzabili quanto più scevri da intenti.... elettorali) si è da qualche tempo iniziato in Viterbo il restauro del grandioso palazzo cosiddetto *papale* o *dal tetto scoperchiato*, insigne opera d'arte della seconda metà del secolo XIII, edificato nel 1266 da Raniero Brettone o dei Gatteschi, tiranno della città, per accoglierví degnamente pontefici ed imperatori, e adiacente al'a meravigliosa loggia di Berardo Gatteschi, la quale, prima a liberarsi da scalpellature e ritocchi, è tornata or ora in fresca veste a far pompa delle sue superbe vaghezze. La loggetta spavalda e leggera poggia per tutto il suo lungo su di una grande arcata, che la tien sospesa sopra il piano sottostante. Al di sopra fiorisce agilmente un ricco ordine binato di otto colonnine sormontate ad intreccio da altrettanti archi a tutto sesto e ogivati, che nel culmine danno adito ad un traforo di rosoncini quadrilobati. Sopra gli archi è un solido frontale ripartito in tante ben sagomate cassette, entro cui si avvicendano gli scudi della fazione Gattesca, della Chiesa, dell'Impero e del comune viterbese. Il restauro della loggia poté compiersi assai spedito per lo stato di relativa conservazione in che questa si trovava. Per l'attiguo monumentale palagio poco ancora si è potuto fare ed il lavoro non sarà ultimato tanto presto quanto sarebbe nel desiderio di tutti, poiché nell'epoche posteriori, per il consueto nullo rispetto ai retaggi artistici dei maggiori, ogni sua prima bellezza sparve quasi completamente sepolta sotto il pietrame e l'intonaco nuovo. Si fu solleciti solo di reggere in piedi quelle mura vetuste assai bene adatte ad accogliere grandi archivi e cattedre loquaci. Ad ogni modo l'ufficio tecnico per la conservazione dei monumenti della provincia romana — diretto dal comm. De Angelis — farà ogni sforzo per ridonare quanto prima al suo antico splendore a Viterbo il glorioso edificio, cui si collegano ricordi storici insigni. A tacer d'altri, ognuno sa, ad esempio, come in esso nel 1269 furono dal popolo viterbese tenuti in istato di prigionia i cardinali del Sacro Collegio, che troppo indugiavano a trovarsi d'accordo per la nomina di un successore a Clemente IV; e ciò dette origine al primo conclave della Chiesa, ad abbreviare la soverchia lentezza del quale neanche valse l'espediente cui ricorse il Gatteschi, che volle scoperchiato il tetto della grande aula consiliare, adducendo che in tal guisa lo Spirito Santo avrebbe trovato più facile accesso a calar tra i porporati. Ma invece del divino Paracleto non tardò a sopraggiungere per il vano una congestione polmonare o qualcosa di simile ai danni del cardinale da Susa: ma anche quest'inconveniente non tolse che quando dalle urne uscí finalmente col suffragio della maggioranza il nome di Teobaldo Visconti — poi Gregorio X — la Santa Sede avesse vacato per ben due anni, nove mesi e due giorni!

* **Antonio Beltramelli.** — Il giovane scrittore che nel *Marzocco* si fece meglio conoscere ed apprezzare ha ora ottenuto la consacrazione francese, con un articolo di Mena d'Albola sulla *Revue*. È di moda ora in Francia occuparsi dell'Italia; e Antonio Beltramelli, i cui libri sono un inno alla terra romagnola, è ben degno di essere notato in Francia come uno scrittore veramente italiano. Davanti alla buona terra dei suoi antenati, il Beltramelli si prostra come un semplice devoto alle cose grandi. Egli ha il senso dell'eternità, e dell'eternità fusa nella più potente delle passioni umane: quella dell'amore eterno. Le persone delle sue novelle sono esseri dalle anime giovani o vecchissime in cui vivono avanzi di leggende, superstizioni crudeli e ricette di filtri, miste alla scienza empirica dei guardiani d'armenti e dei lavoratori consumati dalle fatiche, ignoranti e feroci. La terra loro madre li nutrisce, baciata dalle labbra frementi delle onde, nobilitata dall'attitudine grave dei pini sonnolenti, e i loro atti acquistano un senso cosmico. Un soffio epico anima queste leggende; l'ampia vita universale vi nasce, dà fiori e frutti e muore seguendo il ritmo dei mesi, per poi rinascere e rifiorire, terribile e dolce: l'amore e la morte, inseparabili nell'armonia della vita, passano attraverso queste rapsodie. E soprattutto l'amore, il dio supremo, sotto la forma di *Anna Perenna*, guida il poeta, gli rivela la legge delle anime, il dolore eterno nella gioia eterna. Ma se da *Anna Perenna* passiamo agli *Uomini Rossi*, il mondo intiero cambia davanti agli occhi nostri. Là tutto è grandezza, vita eterna, poema epico: qui tutto è piccolo e meschino, borghese ed effimero. Cogli occhi luminosi della vita della terra, il Beltramelli ha guardato già nella piccola città di Forlí, e ha visto le piccole lotte di partito, le piccole perfidie, i piccoli complotti, tutta l'agitazione umana incoerente e bassa. E come in *Anna Perenna* aveva esaltato gli uomini nati dalla terra e viventi con essa, cosí negli *Uomini Rossi* satireggia i nemici della terra, i nemici cioè della forza rude, della vita semplice e schietta e della bellezza.

* **Una lezione di nazionalismo scultorio.** — Il signor Camillo Mauclair è certamente in preda a una irrefrenabile agitazione nervosa. Questa volta è sulla *Revue Bleue* ch'egli pubblica i suoi accessi ed eccessi; e sono accessi ed eccessi di nazionalismo, ma solamente scultorio. Egli anzi ci racconta che il nazionalismo, sono stati in due ad inventarlo *(tantae molis erat)* e cioè lui e Maurice Barrès. Il Mauclair anzi vorrebbe fissare un appuntamento col Barrès davanti al bacino di Flora, a Versailles, per farsi lí battezzare in nazionalismo « à la nargue de l'Institut. » « Mais non, Barrès, le baptême n'aura pas lieu. » Che peccato, non è vero? E la causa di tanto male è che il Barrès ha il culto di Napoleone, il quale voleva cacciare dai boschetti le ninfe per metterci i panorami delle capitali conquistate dall'Impero. « Quand'io me ne ricordo - tuona il Mauclair - je me remémore que cet homme a été le dernier et le plus dangereux étrangleur de l'art de ce pays, qu'après avoir déjoué l'astuce italienne, cet art a encore dû résister à la brutalité corse, et décidément le nationalisme d'art n'a aucun rapport avec l'autre! » Si tratta dunque di un nazionalismo artistico, anzi scultorio, e tutto a danno nostro. Il Mauclair racconta ai lettori della *Revue Bleue* una sua passeggiata a Versailles, nella quale compí, senza colpo ferire, la scoperta dell'*art libre à Versailles* e trovò da esumare una diecina di grandi scultori, i quali, pur lavorando sotto la direzione italiana o italofila, seppero imprimere un carattere genuinamente francese all'opera loro. Tutto ciò sarà magari vero; ma non comprendiamo la causa di tanto furore contro di noi, poveretti. Il Mauclair ci minaccia perfino un libro sull'argomento, un libro di « trasmutazioni di valori » estetici, che mostrerà come l'arte italiana sia stata perniciosa alla francese, la quale, è bene che si sappia, non ha mai avuto bisogno di nessuno. Quest'arte italiana è, fu e sarà una sciocchezza qualunque: il Bernini, per esempio *(le chevalier Bernin)* era, come tutti sanno, un virtuoso, « jongleur, pianiste, équilibriste vertigineux et pourtant nul. » Al contrario, nessun popolo è artista come il francese. « Nel francese c'è qualcosa di talmente più artistico che negli altri che, se gli fanno fare un pasticcio, vien fuori un capolavoro. » E cosí di seguito per sette colonne buone, fino all'ultima escandescenza contro la storia italiana e la brutalità corsa, da cui abbiamo preso le mosse senza timore di turbare l'ordine logico del saggio mauclairiano. Il quale ci duole che finisca con un battesimo mancato; perché l'acqua fresca è utile, in certi casi. Per lo meno, tentare non nuoce.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per la Pinacoteca di Napoli.**

Dal prof. Adolfo Venturi riceviamo e imparzialmente ci affrettiamo a pubblicare.

Baiso (Emilia), 21 novembre 1904.

Pregiatissimo Signor Direttore,

Benedetto Croce, con la prudenza che gli è abituale, gettando un grido d'allarme dalle colonne di codesto giornale, scrisse: « il Venturi, incaricato dell'ordinamento, non viene o non è messo in grado di venire a Napoli ad eseguirlo. » Allora io dimostrai sulle colonne stesse di codesto giornale di non essere stato messo in grado di andare a Napoli, ché non potevo lo fare né il muratore, né l'imbianchino. Certo che se fossero stati eseguiti i pochi lavori che ancora mancano, in pochi giorni l'ordinamento sarebbe stato compiuto; e con la speranza che quei lavori si facessero, e che le mie insistenze sortissero il loro effetto, ho aspettato a togliermi dai piedi al direttore effettivo della pinacoteca, anche perché il peso della responsabilità del mio operato gravasse tutto su di me. Ad Angelo Conti, che vidi a Napoli, al principio di quest'anno, raccomandai di avere ogni cura delle opere d'arte a lui affidate, dimostrando che in me non era l'ombra di risentimento verso di lui. E mi misi all'opera per ottenere il poco denaro necessario a compiere l'ordinamento, cioè la spesa di una semplice tinta agli ultimi quattro saloni della pinacoteca; e l'ottenni. Ma i clamori, che si facevano intorno al museo al quale è annessa la pinacoteca, impedirono che il mio voto fosse ascoltato, che il progetto di spesa discusso e approvato trovasse l'applicazione. Venne l'estate; e io tornai a insistere di nuovo, sempre invano. Speravo tuttavia ch'ogni cosa avrebbe avuto fine nell'ottobre; ma l'attenzione di tutti, essendosi rivolta alle lesioni antiche e nuove, manifestatesi ne' muri de' locali del museo, fu procrastinato il lavoro necessario. Non era giusto però di dire e di ripetere che la pinacoteca è stata di nuovo tutta ammonticchiata. Per avere prestato fede a questa voce, trovai necessario di dimettermi da ordinatore della pinacoteca, poi che, come si diceva, il mio lavoro era stato disfatto; ma a Napoli, una settimana fa, ho veduto, ad eccezione di tre stanze, tutto il resto (dodici altre stanze e tre saloni) come io lo lasciai, e ho ritirato quindi le mie dimissioni, dolente che, per la fede avuta negli amici e nei nemici zelanti, io mi fossi lasciato sfuggire la pazienza.

Ora io fo appello al senso di giustizia de' miei lettori, perché giudichino se io sia responsabile dei danni sopravvenuti durante la mia assenza da Napoli, nella parte della pinacoteca sin dal primo di settembre 1903 ordinata ed esposta. Non si trattava in quella parte di ordinare cosa alcuna, ma d'impedire con uno sforzo di buona volontà ogni danno eventuale alle cose ordinate. Come le gallerie dell'alta Italia vogliono essere difese dal freddo invernale, le gallerie del mezzogiorno devono essere salvate dagli effetti del caldo estivo. I ventilatori erano stati aperti: se non erano sufficienti, se non funzionavano bene, dovevasi ricorrere all'ufficio tecnico per pronti rimedi, per aprire tutti i ventilatori come avevo ordinato, per aprirne altri sotto ai lucernari, per ricorrere in caso di estrema necessità ai ventilatori elettrici. Ciò non era più mio còmpito. Se mi fossi trovato a Napoli, se fossi stato invitato, come il solerte Commissario sollecitava con una sua lettera al Ministero, avrei chiamato a raccolta tutte le forze riparatrici e con tutta l'anima. Me assente, e ignaro di ciò che succedeva, il direttore effettivo della pinacoteca poteva e doveva dare il grido d'allarme, senza aspettare che i danni fossero avvenuti per gridare di essi ai quattro venti. Vero è che il signor G. S. Gargàno scrive che il Conti non fu il promotore dell'odierna agitazione; ma io tengo le prove ch'egli è stato l'informatore, almeno della *Nuova Antologia*, dove furono stampate accuse che il *Marzocco* ha ripetuto richiamandosi anche all'autorevole rivista romana.

Non mantengo ira verso il signor Gargàno, che, in breve tempo, non sentendo se non il suono d'una campana a stormo, non raccogliendo se non le vecchie accuse, anche se sbugiardate, mi ha indicato al disprezzo del mio paese; ma io posso bene chiedere a lui di non torcere il senso delle mie frasi per fare esercizi ginnici di polemista e di non mostrare i fatti differenti dal vero. Io ho detto in quale stato fosse la vecchia galleria, prima che iniziassi il mio ordinamento, anzi come fosse un sacco d'ossa; ed egli ripete la frase, come se ancora il sacco esistesse tale e quale come lo trovai. Ho detto che il coro barocco di Sant'Agostino fu alterato e guasto nella sua armonia, quando dal Fiorelli fu composto in forma d'armadione; ed egli ripete che perdette la sua armonia complessiva, quando tornò ad assumere la forma primitiva addossato alle pareti. Soggiunge il signor Gargàno che alcuni pezzi del coro sono gettati come legna da ardere in una soffitta, mentre, se mi dà tempo, anche quei pezzi saranno, come era mio divisamento, ricomposti nel terzo salone dedicato al museo medioevale e moderno del mezzogiorno. Creda il signor Gargàno che non stanno solo a cuore a lui i ricordi del passato; e che trent'anni di vita spesi per l'arte del mio paese mi danno diritto a una benevole attesa.

Bene è lecito al signor Gargàno di chiedere perché dopo quattr'anni e con una spesa che si avvicina alle 50000 lire la pinacoteca di Napoli non sia stata ancora ordinata; ma egli deve pure accogliere la risposta mia che è questa: non ho perduto un minuto di tempo, ad ogni lavoro murario ha corrisposto immediato il mio lavoro di assetto scientifico della pinacoteca. Sappia che lo scorso anno, nelle vacanze estive, pure dovendo per necessità di studi vedere e rivedere molte cose all'estero, stetti al confine, facendo brevi escursioni, sempre in attesa d'un telegramma, che non arrivò mai, di richiamo a Napoli per compiere l'ordinamento. Non arrivò perché i lavori necessari di imbianchino e di muratore erano stati sospesi. Finanche la Direzione generale delle antichità e Belle Arti, non a me benevola, ha riconosciuto che io sono stato sempre al mio posto quando mi era dato di lavorare. E basti di questo. Circa la spesa delle 50000 lire debbo dire che non so darne conto, potendo io rispondere soltanto delle spese per riparazioni e di una somma di circa seimila lire, che fu pagata con mandati diretti dal Ministero dell'Istruzione, dopo che io ebbi apposto alle note de' fornitori e degli operai il mio visto insieme con quello dell'ufficio tecnico. Per tutte le altre spese, in gran parte per lavori murari, per lucernari ecc. l'amministrazione del museo potrà rispondere a dovere. A mia disposizione non fu messa alcuna somma. Come per la parte amministrativa, cosí per l'operato dell'ufficio tecnico potranno e sapranno rispondere coloro a cui le accuse sono specialmente rivolte. Non butto a mare nessuno; ma desidero che sieno bene divise le responsabilità, secondo giustizia, dell'ordinatore della pinacoteca da quelle del direttore effettivo, dell'amministratore, dell'ingegnere. A me basti il dire che otto giorni fa, trovandomi a Napoli, udii che l'ingegnere capo del genio civile riteneva sufficienti al bisogno i ventilatori, sempreché fossero tutti aperti secondo i miei ordini. E soggiungo per correggere un equivoco che parlando di finestre ermeticamente chiuse, mi riferii a quelle del primo e del secondo gran salone, le quali non hanno a che fare con i ventilatori o con gli sportellini de' quali parla il signor G. S. Gargàno.

Circa poi alle vecchie attribuzioni dei dipinti, il signor Gargàno, che additava come esempio il lavoro da me diretto del conte Antonio Filangieri di Candida, e come esempio che io avrei dovuto imitare, si chiede perché quegli studi che io pubblicai nelle « Gallerie Nazionali Italiane » non furono più continuati. Rispondo che lo furono, e che mi misi in grado di pubblicare a ordinamento compiuto il rendiconto del mio lavoro, delle mie ipotesi sussidiate dai confronti di tutte le opere pittoriche sparse per le gallerie pubbliche e private d'Europa. Creda il signor Gargàno che ho preso sempre gl'impegni sul serio, e che, anche quest'anno, viaggiando l'intera Europa, ho ricordato la nobilissima galleria di Napoli, ho comparato le opere che vi sono esposte con altre degli stessi autori e delle stesse scuole.

Circa ai restauri, il signor Gargàno doveva essere più sereno nella sua relazione. Io ho scritto intorno alla cosiddetta *Minerva* del Parmigianino (non è mai stato quel povero quadro di cosí insigne artista); e ho raccontato com'io facessi il mio dovere, ottenendo che fosse sospeso, al tempo dell'amministrazione De Petra, il lavoro del restauratore che vi mise sopra le mani. E il Gargàno sfugge dal considerare che dunque la protesta sua e di altri non tocca me che protestai per primo, e scrive semplicemente che l'opera infelice del restauro della « *Minerva* del Parmigianino non è che un episodio. » Ma l'episodio messo innanzi a tutti gli altri per la sua gravità bastava a dimostrare al signor Gargàno come ingiustamente io sia stato attaccato, anche nei casi in cui ho fatto un po' di bene. Per tutti gli altri casi, posso rispondere pienamente. Fui accusato di aver fatto apporre veli con colla di pasta ai dipinti, là dove gl'intonachi erano cadenti; eppure i veli conservavano gl'intonachi stessi da certa rovina, in attesa che fossero fissati alle tavole: bastava inumidire quei veli con acqua tepida per toglierli e trovarvi sotto inalterati, sani e salvi gl'intonachi dipinti. Si è voluto vedere in un quadro il substrato a imprimitura aurea, e si è accusato quindi il restauratore d'avere scorticata la pittura; e si trattava semplicemente d'un'illusione, dell'effetto aureo della vernice d'ambra in parte disgregatasi!! Si è voluto vedere un trucco, là dove fu tolta una sgocciolatura di vernice. Ma, ripeto, è inutile di dar ragioni, di dimostrare quanto bene si sia fatto alle tavole spaccate, agl'intonachi sollevati, ai quadri coperti di muffe. Si vuole condannare ad ogni costo. Ne dà una prova il signor Gargàno, che di quindici sale e tre saloni quasi interamente ordinati nella Pinacoteca di Napoli ha veduto solo quattro sale con i quadri al loro posto. Poteva vedere invece che, ad eccezione di tre stanze dove sono avvenute le lesioni, tutto sta in ordine. Cosí falsando le cose veda il *Marzocco* ciò che ha ottenuto: io perdetti la pazienza, scrivendo della Direzione Generale, alla quale imputavo i lunghi indugi e il disfacimento annunciato del mio lavoro; la Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, offesa, ha scritto un comunicato in un giornale ufficioso che mi ha offeso sempre più; e io ho rinunciato quindi a cariche che ho tenuto per tanti anni di direttore della galleria nazionale di Roma, e di direttore della pubblicazione « Le Gallerie nazionali italiane, » per la quale proprio avevo preparato lo studio sulla galleria napoletana. Avrebbe servito a poco forse, come tutto il lavoro della vita mia. Forse un giorno, quando sarà rispettato il lavoro, si vedrà come io non meritavo tanta ingiuria. Ora io sto al mio posto di riordinatore della galleria di Napoli, perché non rifuggo da responsabilità di sorta. Non vi chiedo pace, ma la guerra a suo tempo.

ADOLFO VENTURI.

Al prof. Adolfo Venturi, che accusa il *Marzocco*, e me per esso, di aver « falsato le cose », per quel che riguarda lo stato attuale della Pinacoteca Napoletana, io potrei rispondere con la relazione di un'inchiesta compiuta, per conto della Reale Accademia di archeologia, lettere e belle arti, da Paolo Vetri, Edoardo Dal Bono, Francesco Jerace, Antonio Curri e Salvatore di Giacomo. Queste persone, la cui competenza tecnica ed artistica non credo che alcuno voglia mettere in dubbio, sono venute a quelle medesime conclusioni alle quali giunsi io ed hanno accertate le medesime condizioni anormali che io pure constatai. Essi hanno recisamente dichiarato che non era mestieri riordinare in un modo radicale l'importante collezione e che il riordinamento, quello almeno compiuto, non è buono: essi hanno denunziato, come me, che i quadri sono danneggiati dalla temperatura derivante agli ambienti dalla chiusura delle finestre, che lo sfondo delle pareti uccide molti quadri; essi han visto come me che i quadri giacciono per terra nel grande salone « alla rinfusa », l'uno sull'altro, addossati, contornati di polvere e di ragnateli, essi hanno constatato le « rovine irrimediabili » prodotte dai novelli restauri. Ed ecco dunque altri falsificatori della verità. E non basta. Ecco ancora il signor Pio Gentili, figlio di Pietro Gentili, l'arazziere della cui opera il Ministero si volle servire per la collocazione e per la conservazione dei celebri arazzi di Van Orlei, che accusa il prof. Venturi di essersi sempre opposto a ciò che il padre suo stimava più giovevole alla vita dei magnifici tessuti. Anch'egli è dunque un falsificatore di fatti? Ma io non voglio protrarre più in lungo una polemica che con ogni cura il *Marzocco* si è studiato non degenerasse in alterchi personali. Lo scopo che il nostro giornale si era proposto era questo solo: denunziare i mali, perché i rimedi fossero pronti e sicuri: e se questo si potrà ottenere, nominando quella invocata commissione d'inchiesta governativa, che dica quale è la via che bisogna tenere, perché l'ordinamento della Pinacoteca diventi presto un fatto compiuto, noi saremo soddisfatti di aver agitato, e non per i primi, ma con maggiore efficacia, la grave questione. Cosí la Commissione potrà finalmente anche dare a ciascuno la responsabilità che spetta dei mali, che sono ormai innegabili. A lei il dire se dividere il coro di Sant'Agostino in tanti piccoli scompartimenti isolati, sia lo stesso che ricomporre nella sua unità quell'opera: a lei l'accertare se la rarefazione dell'aria era un fatto che doveva essere rilevato da altri o previsto dallo stesso professore Venturi, e se i rimedi non avessero dovuto essere escogitati dall'ordinatore a tempo opportuno: a lei il riconoscere di quanto male sia stata causa a tutto il lavoro di riattamento dei locali, l'ordinaria assenza da Napoli del prof. Venturi stesso; a lei constatare se tutti i restauri (il professore Venturi non parla che di pochi, ed essi sono moltissimi) sieno stati davvero felici e non nocivi; a lei finalmente il dire se con quella somma, che pure il prof. Venturi riconosce essere stata impiegata nei lavori di riordinamento, il pubblico degli studiosi non solo, ma quello dei contribuenti, aveva diritto di aspettarsi un'opera definitiva e compiuta. Io direttamente non posso che mantenere due cose: la prima che io parlando dei quadri ammucchiati per terra ho tenuto conto anche delle sale che, pur precedentemente ordinate, erano state disfatte per necessità statiche dell'edificio.

Sicché l'ammonticchiamento dei quadri per terra esisteva pur troppo. Sarà stato maggiore di quello che sarebbe risultato dai quadri di dodici sale che pur restano ancora da ordinare. Ma non avevo io l'incarico di riferire qual'era lo stato della Galleria? La seconda asserzione, su cui il prof. Venturi insiste con grande attaccamento, è l'idea che il promotore della presente agitazione sia Angelo Conti, l'attuale direttore della Pinacoteca. Egli dice di aver in mano le prove che quegli è stato l'informatore della *Nuova Antologia* e per conseguenza anche del *Marzocco*, che si è richiamato alla rivista romana. Questo è l'argomento col quale egli crede che si possano annientare tutte le critiche mosse all'opera sua. Ed è grave errore. Quand'egli sarà riuscito a provare la sua affermazione a che cosa sarà riuscito? Non si tratta di dimostrare chi è stato l'informatore, ma di provare che le informazioni non sono esatte; il che è cosa ben diversa, e non facilmente provabile in mezzo a tante testimonianze concordi, che invece non farebbero che provar questo solo: che le informazioni erano esatte. O bisognerebbe ammettere uno strano potere di suggestione in Angelo Conti: quello di far apparire a quanti si recano a constatare *de visu* le condizioni della Pinacoteca, i disastri che egli solo immagina, o crede di vedere nella sua ardente fantasia.

Del resto è tempo che la polemica sia finita, perché cosí degenera veramente in una schermaglia, in attacchi personali che noi non abbiamo mai voluti. Io non ho, a mia volta, alcuna personale ragione di risentimento verso il prof. Venturi, al quale tre giorni fa sono stato lieto di stringere la mano, per dimostrargli questo: che constatare una serie di errori, dipendenti in gran parte (lo riconosco) dalla condizione in cui egli si è trovato finora di dover attendere ad altre troppe occupazioni, non ha alcun rapporto con la mia considerazione per le sue benemerenze verso la storia e la critica d'arte. Ma io sono, piú che di Platone, amico della verità. Aspettiamo dunque serenamente l'inchiesta del Ministero: essa dirà se anche questa sia una mia dolce illusione.

G. S. Gargàno.

Diamo luogo alla seguente comunicazione pervenutaci da un sodalizio artistico napoletano, sebbene essa si riferisca anche a fatti che non hanno immediato rapporto con la questione che oggi si discute:

Illustrissimo Signor Direttore del « Marzocco »

Firenze.

Domandiamo alla sua imparzialità e cortesia un pochino di ospitalità sull'autorevole giornale da Lei diretto per esprimere le nostre idee sulla Pinacoteca del nostro Museo Nazionale.

Quando si affaccia alla mente della giustizia un dubbio sulle vere cause della morte di un ammalato, si mostrano i periti settori ed il povero cadavere viene squartato, fatto a pezzi, consultato nei suoi organi, esaminato minutamente per venire ad un risultato che se illumina la legge, non giova piú all'essere che, curato igienicamente, sarebbe ancor vivo e palpitante.

Cosí accade, cosí sta accadendo del patrimonio artistico napoletano e specialmente della R. Pinacoteca, annessa al nostro Museo Nazionale.

Il nostro Museo Nazionale e la nostra Pinacoteca non avevano bisogno di un radicale cambiamento. Un buon Sovraintendente, scienziato, artista od amatore d'arte che fosse stato, avrebbe inteso il solo bisogno di darvi qualche ritocco, seguendo le orme dei gloriosi ordinatori precedenti. Si poteva, come si è fatto, guadagnare un poco di spazio per allogare opere già chiuse nei depositi ed opere che ingombravano vecchie sale. Se questo si fosse fatto, oggi non si deplorerebbero i guai della Pinacoteca.

Quando con un sistema, unico al mondo, si volle procedere ad un nuovo ordinamento delle collezioni al Museo Nazionale, una Società, l'artistica *Micco Spadaro*, fremente, indignata, costituita in Comitato permanente, studiava i mezzi come far cessare la furia degli ordinatori, giacché il nostro Museo era divenuto un'officina, per non assimilarlo ad un edifizio in demolizione, tanto era il numero degli operai che alle ore 6 del mattino entrava, uscendone a notte inoltrata; tanto doloroso era lo spettacolo di vedere eccellenti opere di scultura coperte di mattoni e di gesso per essere trasportate; tanta era la polvere, il terriccio, la calce che si notava nelle sale!

Non si contano le denunzie, i rapporti, le preghiere, le istanze mosse dai soci a questo ed a quello, finché scorgendo la indifferenza di alcuni per non crearsi imbarazzi, quella di altri per un certo riguardo all'Amm., il Consiglio della *Micco Spadaro*, dopo mature considerazioni, estese una violenta protesta, raccomandandola per la pubblicità ai giornali cittadini.

E sia lode a quei forti, e sia lode al giornale la *Discussione* che aprí una coraggiosa campagna in favore del nostro patrimonio artistico.

Ne venne un bene ed un male: un bene perché la breccia era aperta, il dado era tratto e scienziati, artisti, cittadini illustri, ingegneri, scesero in campo a disputare ed a proteggere il nostro Museo; fu un male, se pur male puossi addimandare, l'ingiuria, le insulse accuse, la critica tendenziosa mossa alla *Micco Spadaro* per la protesta fatta. Che monta? Cristo, difensore della verità, non venne deriso dai suoi aggressori?

La *Micco Spadaro* aveva ardito, ed eccoti alcuni giornali accogliere scritti che contenevano pietose insolenze contro di lei, ed eccoti opuscoli dove persone interessate cercarono di screditare il sodalizio. Ed allora si vide in una sede di Circolo la riunione di una trentina di artisti che doveva smentire le accuse della *Micco Spadaro* e questi artisti nominarono una Commissione, e questa Commissione di giudici venne al Museo. Un solo dei nostri era in questa Commissione ed egli pure era per subire il fascino della parola degli amministratori del tempo. Si seppe anzi che la relazione doveva essere di completa approvazione al riordinamento e che quel solo avrebbe fatto un voto a parte. Fu allora che dignitosamente il Presidente della *Micco Spadaro*, scrisse sul *Giornale d'Italia* le memorabili parole: « Se abbiamo detto il falso denunziateci al Procuratore del Re », e fu allora che dei noti artisti, come Pietro negò il Maestro, inutilmente negarono di aver firmato un telegramma di protesta e di adesione alla *Micco Spadaro*.

Questa è storia, della quale ci ricordiamo leggendo l'inchiesta fatta dal Sig. Gargàno.

Ci costa che la passata Amministrazione aveva a sua disposizione artisti di una certa reputazione, perchè questi artisti, che pur rompendo l'indifferentismo per l'arte antica avevano occasione di discorrere cogli amministratori del Museo, non imponevano *l'alto!*, in omaggio alle opere d'arte che peregrinavano di sala in sala o venivano ammucchiate? Di chi la colpa se in casa nostra non sappiamo disporre di noi? Sono quattro anni che specie la collezione dei quadri, la maggiore danneggiata, non ha un assetto definitivo e noi accettiamo le accuse del Sig. Gargàno, perché furono prima le nostre accuse. Facciamo voti che al piú presto si ponga fine alla polemica e si pensi ad esporre i quadri dove prima erano collocati, non potendosi accettare come buono l'attuale ambiente destinato alla Pinacoteca. Fu un errore il togliere i locali alla Pinacoteca ed il Ministro dovrebbe subito disporre il ripristinamento degli stessi. Una direzione savia, circospetta, appassionata dell'arte, coadiuvata da artisti, potrà compiere opera degna e lodevole. Non teniamo conto dei nomi alto-sonanti, dei titoli, ecc., val meglio affidare il lavoro a chi per lo stesso saprà spendere tutta la sua energia. Sarà cosí raggiunto lo scopo, come si è verificato per altri istituti.

Ci perdoni tanto del fastidio, Sig. Direttore, e gradisca, con le nostre grazie, i piú rispettosi ossequi.

Napoli, 20 novembre 1904.

Obbligatissimo suo
Pasquale Cerino.
Segretario della Società Artistica
Micco Spadaro.

* A proposito di timidi sussidi.

Egregio signor Direttore:

Sotto il titolo « Timidi sussidi agli italiani soggetti all'Austria » ella riproduce un brano di relazione del sig. G. Mantice sul Congresso degli Alpinisti tridentini censurante la forma anonima con cui e Club Alpino Italiano e Società Dante Alighieri sussidiano la S. A. T. e osserva: « E soprattutto bisogna smetterla con questi falsi pudori, con questo riserbo che vorrebbe essere diplomatico, e riesce soltanto inefficace. Temono forse il Club Alpino e la Dante Alighieri con un'azione piú vigorosa di guastare i nostri rapporti di buona alleanza coll'Austria? » Io credo che temano qualche cosa di peggio. Di peggio in questo senso: che la rottura dell'alleanza politica non dipende, per ora almeno, dalle fiabe dei pangermanisti; mentre lo scioglimento della S. A. T. purtroppo potrebbe dipendere da quei signori urlanti e deprecanti contro ogni manifestazione di italianità, e che dal covo di Monaco si lanciano contro ogni sospetto di latinità sorgente oltre le Alpi fino al corso inferiore del Po, e, lungo l'Adriatico, fino al Quarnero. E lo scioglimento della Società Alpinisti Tridentini sarebbe una vera sciagura per la causa dell'italianità nel Trentino: perché essa combatte quotidianamente non soltanto contro gli attacchi palesi della società Austro-Germanica; ma contro le insidie innumerevoli degli agenti pangermanisti e degli agenti degli albergatori e dei commercianti del Tirolo che feriscono l'italianità del paese dal punto di vista della lingua e del sentimento nazionale e dal punto di vista degli interessi economici. Bisogna aver vissuto e lottato per qualche tempo — come io ho avuto il piacere e l'onore di fare — per sapere a qual punto di audacia e di accanimento giungono le società pantedesche nella guerra all'italianità — ammantando questo sentimento nazionale con l'irredentismo politico, mostrando sempre, in tutto, anche quando non c'è, la mano del Governo e delle società italiane! L'irredentismo!... È il cencio rosso per il Toro Governativo prigioniero al Reichsrath dei due partiti parlamentari equivalentisi in forza e in violenza, il tedesco e lo slavo: è la giustificazione eterna e ingiustificante degli atti di ingiustizia che si commettono continuamente ai danni degli italiani dell'Austria. Dei molti irredentismi che rodono la carcassa dell'aquila ausburghese, quello italiano è il meno pericoloso. Perché lo si ostenta il piú temuto? Perché, forse, è il piú timido: è il meno rumoroso: è il piú rispettoso all'ordine costituito in quel caos modellato sotto la forma di Stato che è l'Austria. Ben altro è l'irredentismo tedesco, cui non parrà vero di potersi giovare della relazione del sig. Mantice, e che ha la sua sede a Monaco e la sua maggior succursale a Innsbruck! L'irredentismo tedesco canta la *Wacht am Rhein* e il *Bismarck lied* — i due inni della sognata « Grande Germania » sotto le finestre dell'Arciduca comandante le truppe del Tirolo e Vorarlberg: spiega il tricolore germanico — ripiegando il giallo-nero austriaco — nelle grandi feste ginnastiche e di carattere popolare; grida: « Evviva la Germania » scordando.... che a Vienna c'è ancora — affogata, è vero, in un mare di titoli minori — la formula di « impero d'Austria. » Questo irredentismo tedesco, combatte con ogni mezzo per il suo predominio nella Venezia tridentina e spesso non nasconde il suo programma — come non nasconde le sue carte geografiche — di annessione del territorio italiano oltre la chiusa di Verona e oltre il Garda fino al Mincio e fino al corso inferiore del Po. Esso ha chiamato il suo Club Alpino « Austro-Germanico » per poter largire, salvando le apparenze, forti somme agli agenti disseminati non solo nel Tirolo, ma nel Trentino, coll'incarico di intralciare l'opera della S. A. T. in ogni sua manifestazione: dal contendergli l'italianità dei nomi dei monti e di vallate italiane al contrastargli lo spazio per l'erezione dei rifugi alpini: dall'abbattere di nottetempo, malandrinescamente, le tabelle d'indicazione in italiano, allo scacciare lingua e personale italiano da alberghi che hanno per gerente un privato, ma per proprietario e sovventore l'*Oest-Deuch-Alpenverein*. L'irredentismo tedesco ha istituito lo *Schulverein*, che sotto l'ambigua denominazione di tedesco tenta la germanizzazione del Trentino stipendiando preti cattolici tedeschi; pagando maestri, erigendo asili d'infanzia e scuole elementari e fin scuole medie, distribuendo libri, fornendo quanto occorre alla scuola e allo scolaro.... per formarne un tedesco. Quest'opera non limita alle pretese anti-tedesche dei Mocheni e di Luserna; ma la spinge ai ladini di Fassa, agli italiani di Fiemme e delle altre diramazioni della Vallata del Noce. Questo irredentismo tedesco prepotente, che in nome di una nazionalità inesistente semina discordie violente fra gli abitanti di Luserna, commette sopraffazioni nei Mocheni, tende insidie in Fassa, in Fiemme, nella Valle di Sole e fino sui gruppi meravigliosi di Campiglio, comprime e sopprime una italianità reale e vigorosa nella plaga che dalla chiusa di Salarno si estende fino a Caldaro, a Merano e a Bolzano — dove sono villaggi la cui popolazione dà il 95 per cento d'italiani. Questo irredentismo tedesco che i germani impinguano, che Vienna sussidia, come lo sussidia Berlino, favorito dall'ingannevole denominazione di « tedesco » doppia l'opera sua di propaganda con quella di invidia e di distruzione di una possibile propaganda avversaria. I suoi agenti: dal Rhomeder al Vian, dal Christomanos al Dantone spiano ogni attività italiana per denunziarla come fatto di irredentismo politico. Ogni atto pangermanista che è una mazzata all'Austria è lodevole: ogni atto di italianità è attentato alla integrità del nesso politico dello Stato. Il *Bismarck lied* fa dimenticare l'inno dell'impero. Ma la musica (non parliamo delle parole!) di quello di Garibaldi fa andare in carcere e condannare in sede di polizia — anche se il Magistrato in Tribunale ha assolto. Questo irredentismo tedesco soprafattore ha, a suo talento, spinta due anni or sono l'agitazione universitaria e ora l'ha accesa violenta, fino allo spargimento del sangue: ha vietato in Istria e in Dalmazia la costituzione di società di studenti; ha condannato, contro ogni senso di equità e di giustizia, a pene gravi italiani del litorale che a Udine hanno gridato, *Viva l'Italia!*; ha soppresso la Società l'« Innominata » per una manifestazione di italianità: e, sembra enorme, ma non è per questo men vero, ha fatto sciogliere la Società « Pro Patria » per aver inviato un telegramma di augurio alla Dante Alighieri riunita in Congresso. Da qualche anno questi feroci irredentisti tedeschi, sostenuti dal Governo di Vienna, hanno incominciato una campagna di insinuazioni contro la *Lega Nazionale* e le *Società Alpine* del Trentino e dell'Istria dicendole sovvenzionate con danari che vengono dal Regno: e cioè, essi spiegano, con danari destinati a minare lo Stato austriaco e a staccare le provincie.... italiane dell'Austria, ma.... tedesche, e riunirle al Regno d'Italia. Il crimine sarebbe, pei pangermanisti, assai piú grave dell'invio di un telegramma d'augurio! E una violenza nuova a danno dell'italianità non arresterebbe neppur per un momento quegli energumeni che da Wolff a Erler si conservano avversari implacabili della italianità e dei diritti degli italiani dell'Austria. Una volta il *Piccolo* di Trieste e l'*Alto Adige* di Trento si provarono a sostenere la stessa tesi che ora ella sostiene, di non nascondere le contribuzioni delle società consorelle — non politiche — del Regno, basando però il loro ragionamento sul fatto che, senza incorrere in alcuna seccatura le società tedesche erano largamente sovvenzionate da.... Monaco e quelle slave da Pietroburgo; ma non vi insistettero. La ragione era semplice: gli italiani avrebbero dovuto provare duramente che, in Austria, essi hanno gli stessi doveri degli altri popoli; ma non godono gli stessi diritti. La disgregazione di società non politiche, ma semplicemente nazionali, per un giusto atto di rivendicazione di parità di trattamento da parte dello Stato, sarebbe stata, per la difesa della nazionalità, di grave danno e di nessun vantaggio. Giudichi lei ora della opportunità dell'osservazione del sig. Mantice. — Purtroppo delle cose del Trentino e dell'Istriano si parla da noi con eccessiva leggerezza! Bisogna conoscere le questioni non solo in sé stesse, ma nell'ambiente per poter giudicare con opportunità e con giustizia! Per questo alcune agitazioni fatte nel Regno non solo non hanno giovato alla causa degli irredenti italiani; ma l'hanno danneggiata. Per questo certi consigli dati dalla stampa dell'Italia redenta agli italiani d'oltre confine politico, sono stati considerati come non sensi — a giudicarli benevolmente. E fra gli ultimi quelli per la questione Universitaria. Sono un bel mazzetto di.... ingenuità! Eccoli: Venire a studiare nel Regno. Far valere i privilegi (!?) accordati all'Università di Camerino. Accettare una Facoltà autonoma di Legge a Rovereto.... o a Gorizia:... Ma siam fuori di tema!... E questo, per ora, è esaurito!

Suo
Alberto Manzi.

Abbiamo pubblicato la lettera del Sig. Manzi, perché conteneva notizie sulle quali ci sembrava interessante di richiamare — nell'ora presente — l'attenzione dei nostri lettori. Lo scrittore ha larga e sicura conoscenza dei fatti per aver lungamente dimorato nei luoghi dove si svolgono. Ma quanto agli argomenti coi quali egli combatte la nostra tesi formuliamo le piú ampie riserve. Già potremmo osservare che siamo in buona compagnia se il *Piccolo* e l'*Alto Adige* altra volta la sostennero. Certo lo scioglimento della Società degli A. T. sarebbe grave iattura per la causa dell'italianità oltre il confine orientale. Ma francamente, se questo si fosse voluto, sarebbe stato proprio necessario ai maniaci pangermanisti di trovare il nome in tutte lettere del C. A. I. e della *Dante Alighieri* fra i suoi oblatori? Il sussidio periodico è un segreto di pulcinella: e contro que-

sto appunto pensammo fosse opportuno di insorgere: ché non ci parve né ci pare conforme al denazionale.

★ **Giovanni Pascoli** ha raccolto in un volume dello stesso formato dei *Poemi conviviali* i suoi *Primi poemetti*, tutti quelli cioè che comparvero e presso il Paggi di Firenze e presso il Sandron di Palermo. Ad essi ha aggiunto anche altri di composizione più recente «perchè più consoni all'ispirazione a cui obbedii (così egli dice in una nota) da principio nel volumetto stampato a Firenze nel 1897.» Il libro risveglia, in noi particolarmente, i ricordi più dolci dei primi anni di vita di questo giornale, quando ad ogni poemetto che potevamo offrire ai lettori si rinnovava in noi l'entusiasmo per l'arte pascoliana e dai nostri animi si comunicava al pubblico più delicato e più colto. Oggi quell'entusiasmo ha varcato la cerchia nostra e il nome del Pascoli è già non più l'indice di una grande promessa, ma quello di una grande opera. Al solitario di Barga ci stringiamo oggi coll'animo commosso: pieni di gioia e di reverenza.

★ **«L'usignolo»** è un bel poemetto in tre parti che Pietro Mastri pubblica per nozze in una elegantissima edizione. Il poeta vi si rivela una volta di più schietto e personale interprete della natura, e trovatore felice di ritmi insoliti e pure severamente disciplinati.

★ **Il conte Luigi Palma Di Cesnola.** — Da New York si annunzia la morte del direttore del *Metropolitan Museum*. La notizia provoca tanto più vivo rammarico, in quanto del Di Cesnola fu fatto il nome appunto in questi giorni, quando si accennò dalla stampa alle pratiche da lui efficacemente e patriotticamente condotte presso il Morgan per ottenere la restituzione del piviale. Quest'ultimo atto di benemerenza verso il suo paese non era certo il solo titolo che il conte Luigi Di Cesnola avesse alla riconoscenza degli italiani non immemori. Poichè egli, che aveva combattuto per l'indipendenza della patria, era rimasto, pur nelle varie vicende della sua vita, attaccatissimo ad essa: sicchè gli emigrati italiani non ricorsero mai invano alla sua inesauribile generosità. Com'è noto, il compianto generale essendo console americano a Cipro vi praticò scoperte archeologiche importantissime e vi raccolse quel materiale che acquistato poi dal Governo degli Stati Uniti passò nel «Metropolitan Museum» di cui il Di Cesnola fu nominato direttore. Lascia, fra altro, un'opera che riassume dieci anni di studio e di lavoro sugli scavi di Cipro, intitolata appunto: *Cyprus, its ancient cities, tombs and temples.*

★ **Alla SS. Annunziata**, martedì scorso, fu eseguita la *Messa in fa* di G. Rheimberger a 4 voci virili, quartetto ad archi ed harmonium. Le masse corali sotto l'energica guida del valoroso maestro Cappelli hanno interpretato con molta fusione ed accuratezza quella musica dotta e geniale, facendone risaltare tutto il misticismo dolce e malinconico e la magistrale ampiezza dello stile. Anche l'*introibo* del M.° Cappelli e un mottetto del M.° Cicognani, due pagine di musica veramente pregevoli, ebbero lodevole esecuzione. Chi ricorda e paragona il passato al presente deve senza dubbio constatare i grandi progressi fatti, grazie alla buona volontà dei cantori e soprattutto mercè le forti qualità direttoriali del M.° Cappelli che, eseguendo spesso musica di Palestrina, Vittoria, Lotti, Perosi, Harler, Mitterer ed altri fra i migliori autori antichi e moderni, ha saputo risollevare la Cappella dell'Annunziata e mantenerla a un livello ben alto.

★ **«I poemi omerici»** nelle loro più celebri traduzioni italiane sono nuovamente pubblicati dall'editore G. B. Paravia di Torino. Questa ristampa, assai fitta ma nitida, è curata da Nicola Festa, il quale l'ha arricchita di un commento assai giovevole non solo agli studiosi ma anche a tutte le persone colte. Il secondo volume che abbiamo sott'occhio contiene l'*Odissea* nella traduzione del Pindemonte. Nelle note si mira a confrontare l'italiano col testo greco. Le parole segnate fra virgolette indicano quale sarebbe la traduzione esatta dal greco dovunque il Pindemonte se ne discosta, e sono parimenti indicate le giunte o le omissioni di lui. In tal modo soltanto, dice il Festa, potrà un lettore ignaro del greco farsi un'idea approssimativamente esatta del contenuto e della forma dei poemi omerici; e chi è avviato allo studio del greco ma non in grado di poter già leggere Omero, trarrà da questa edizione un valido aiuto, purchè l'usi con un sano criterio.

★ **«L'iconografia di Maria Vergine nell'arte novarese»** è una monografia di Antonio Massara, nella quale dopo un'ampia introduzione si enumerano tutte le opere artistiche delle diocesi di Novara rappresentate all'esposizione Mariana di Roma. Il volume si orna anche di molte riproduzioni.

★ **Due drammi lirici** pubblica Carlo Zangarini presso la Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo di Torino. Il primo è intitolato *Catullo* e vuol essere non solo un tentativo di animare fatti intorno al poeta degli albori della latinità, ma anche un'evocazione e un'esaltazione della sua opera, poco o male conosciuta. Il secondo s'intitola *Il Conte di Pancalieri* ed è tratto da una novella del Bandello.

★ **«Leggendo l'Ecclesiaste.»** È un libro di Lodovico Vulicevic, in cui l'autore nota alcuni suoi pensieri su Dio e la natura, sull'uomo, sul lavoro, sul savio e lo stolto, sulla donna ecc. che gli sono venuti leggendo il celebre e sacro libro. L'edizione è della Casa editrice Nazionale di Torino.

★ **Il «Corriere delle Maestre»** ha avuto l'ottima idea di raccogliere le leggi e i regolamenti promulgati negli ultimi anni intorno all'istruzione elementare. Il volumetto forma davvero, come dice il suo titolo, il *Nuovo Codice del Maestro elementare e del Direttore didattico.*

★ **«Voci di selva»** è il titolo di un volume di versi che Alessandro Alessandri pubblica presso l'editore Remigio Cabianca di Verona.

★ **«Vecchio Piemonte»**, la raccolta di novelle di Edoardo Calandra è giunta alla sua seconda edizione. L'ha pubblicata la Casa editrice Roux e Viarengo di Torino.

★ **Una raccolta di versi** pubblica presso gli editori Roux e Viarengo di Torino Luciano Croci. S'intitolano *Naufrago.*

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via Folco Portinari, 3[a]

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile.*

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco" Via S. Egidio 16, Firenze

ANNO IX, N. 49. 4 Dicembre 1904. Firenze.

SOMMARIO

GLI 11

Nel *Corriere della Sera* del 28 novembre si leggeva questo fonogramma:

Le due leggi 12 giugno 1902 « sulla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'antichità e d'arte » e 27 giugno 1903 « sull'esportazione degli oggetti d'antichità e d'arte » hanno originato un regolamento del 17 luglio scorso che all'articolo 51 stabilisce la creazione di questa importante Commissione di diciotto membri.

Essa si divide in due sezioni, una di sette membri per le antichità, la seconda di undici membri per i monumenti e gli oggetti d'arte medioevali e moderni. Queste due sezioni devono normalmente riunirsi due volte all'anno, in aprile e in novembre; ma il ministro dell'istruzione che le presiede per legge o gli stessi commissari possono riunirle in altri tempi, per casi eccezionali.

Esse formano un corpo consultivo del ministro e della Direzione generale di Belle Arti su tutte le questioni relative ai monumenti, alle gallerie, ai restauri, agli acquisti degli oggetti d'arte, « e in genere su tutto ciò che possa interessare la tutela e la conservazione del patrimonio artistico della nazione. »

I membri della Commissione finora nominati sono:

Per i monumenti ed oggetti d'arte antica: onorevole Bernabei, prof. Boni, prof. De Petra, professore Loewi, prof. Milani, prof. Pigorini e professore Solinas.

Per i monumenti ed oggetti d'arte medioevale e moderna: sen. Visconti-Venosta, comm. Camillo Boito, prof. D'Andrade, prof. Corrado Ricci, prof. Benedetto Croce, prof. Ugo Ojetti, onorevole Fradeletto, prof. Adolfo Venturi, professore Monaci, Primo Levi e prof. Frizzoni.

E il giornale di Milano annotava « Il momento è grave. Problemi urgenti d'arte sulla difesa dei nostri monumenti, sull'*organizzazione di alcune delle nostre maggiori raccolte* sono in questi mesi davanti al pubblico: » L'allusione al problema della Pinacoteca di Napoli non poteva essere piú discreta. E cosí bisognava che fosse, per forza. Mettendo i punti sugli i, si rischiava di turbare l'intonazione idillica del commento, ispirato alla legittima soddisfazione provata dal giornale per avere trovato fra gli 11, due amici e collaboratori. A questa stregua la nostra soddisfazione dovrebbe esser doppia di quella del *Corriere*. Se lui ne ha due, noi ne abbiamo quattro. Invece la notizia ci ha procurato un senso di leggera malinconia; ci è parsa la riprova dell'eterno equivoco, nel quale stentatamente veleggia la barca sbilenca della nostra burocrazia. E perché non vogliamo passare per ipocondriaci, ci preme di spiegarci subito. Mettiamo dunque i punti sugli i. La polemica sulla pinacoteca di Napoli o, per esser piú esatti, la relazione del nostro Gargàno sullo stato miserrimo nel quale versava e versa quella preziosa raccolta, aveva rotto l'alto sonno nella testa del Ministero della Pubblica Istruzione, che tutto intento com'è nella cura d'anime dei professori secondari, non ha tempo da perdere per il patrimonio artistico nazionale.

Le parole del nuovo Vendrasco (ricordate *il tenace scopritore di malanni* nel campanile di Venezia, — come lo chiamava la prosa brillante di Camillo Boito, — uno degli 11?) avevano suscitato larghissima eco nella stampa. Piú volte la *Tribuna* ammoní chiaramente il Ministero che un'inchiesta s'imponeva. E Ministro e Direzione generale dovettero persuadersi che questa volta non si poteva fare assegnamento sulla volubilità e sulla sbadataggine del pubblico italiano. Ma la soluzione del problema era difficile: i piú insigni matematici della Minerva non riuscivano a trovare il bandolo desiderato. Nel *mare nostrum* dell'arte (perché tacerlo?) antica, medievale e moderna sono correnti insidiose e vorticose che potrebbero mandare a picco le piú solide ed agili imbarcazioni: figuriamoci il rischio per lo zatterone ministeriale!

Una commissione d'inchiesta? Ma il riordinatore aveva dichiarato nettamente che non la voleva. Un'ispezione governativa? Peggio che andar di notte. La Giunta Superiore? Si occupa soltanto di arte contemporanea. E allora fu intravista la tavola di salvezza dell'articolo 51 del Regolamento 11 luglio 1904.

Magnifica occasione per una di quelle finzioncelle legali che la tentennante Minerva predilige. L'amor proprio del riordinatore è salvo. Non si costituisce apposta una Commissione incaricata di rivedergli le bucce: si nomina, in applicazione di una legge *preesistente*, un Comitato di salute pubblica per l'arte, (antica, medievale, moderna) con la speranza e con la fiducia che voglia occuparsi senza indugio anche della salute di quei poveri quadri di Napoli. Cosí si ottiene un altro vantaggio. Una commissione d'inchiesta per Napoli poteva essere costituita di tre membri: applicando la legge si collocano, in tutto, diciotto persone; o almeno 11, non volendo tener conto dei sette archeologi soggetti ed oggetti di scavo. Uff! Altri otto critici di meno. Al ministero, *si vera sunt exposita*, debbono avere cominciato a respirare.

E quali critici! tutti scelti fra le persone (per legge) « piú autorevoli per dottrina nelle materie archeologiche storiche, artistiche. » Ma non basta. La furberia volpina del Ministero non poteva fermarsi né si è fermata qui. Nella commissione permanente e preesistente era lecito, starei per dire doveroso, collocare il riordinatore della Pinacoteca di Napoli. Chi si sarebbe arrischiato di escludere dal suo seno il solo titolare di cattedra universitaria per la storia dell'arte che vanti oggi l'Italia? Ed eccoci arrivati alla conclusione: l'alto senno della Minerva messosi alla ricerca del giudice competente e sereno l'ha finalmente trovato nella persona del professore Adolfo Venturi. Nessuno può mettere in dubbio la sua competenza e nessuno può ragionevolmente insinuare che egli sia mal prevenuto contro il riordinatore della Pinacoteca di Napoli. A questo punto il buon pubblico non ci si raccapezza piú. Gli ingenui (ce ne sono ancora) domanderanno: ma come? giudice e parte? inquirente ed inquisito? chiamato a provvedere, con altri dieci, alla suprema difesa del patrimonio artistico, proprio quando ciò che egli ha fatto o che ha omesso di fare convince la Minerva (povera Dea calunniata!) della necessità di correre ai ripari? È possibile una contraddizione cosí stridente? È ammissibile una cosí enorme sfida al buon senso, per non dire al senso comune? E il prof. Venturi si sottoporrà all'esame dei colleghi commissari? E i colleghi commissari si presteranno a cominciare il loro salvataggio dell'arte buttando a mare il prof. Venturi? Si sa che il riordinatore della Pinacoteca di Napoli abbia accettato la nuova prova di fiducia, offertagli dalla Direzione Generale di Belle Arti, appunto nel momento nel quale il Ministero moveva in guerra contro di lui? Si sa che gli altri si siano dichiarati soddisfatti? Ma c'è la conferma ufficiale di tutto ciò? La selva dei punti interrogativi che gli ingenui ci rovesciano addosso, può sgomentarci sulle prime, ma non ci fa perder la bussola. Che diamine! Di queste sottili ironie è piena la vita di tutti i giorni. E chi può pretendere sul serio che la logica ministeriale sia la logica ordinaria, da strapazzo, dei pacifici cittadini non iniziati nei misteri della burocrazia? Una domanda che risponde a tutte le domande degli ingenui: meno che all'ultima. No: la conferma ufficiale non c'è ancora: ma non c'è nemmeno la smentita, che pur non sarebbe mancata, se la notizia, telefonata al *Corriere*, fosse stata il frutto della fantasia affettuosa di qualche corrispondente o perlomeno una notizia di quelle che chiamano *premature*. Non è escluso, ma non è nemmeno certo che il buon senso del prof. Venturi o di qualche altro commissario riesca a rimettere le cose in carreggiata. Forse su questa raffinata malizia governativa trasformatasi, come spesso succede, in una colossale goffaggine non fu ancora detta l'ultima parola. Ma fosse pure stata detta, noi non ce ne meraviglieremmo. Il paragone politico calza a pennello. I radicali, battuti un po' dappertutto e clamorosamente pochi giorni fa a Milano, reclamano e ottengono che uno dei loro sia innalzato alla suprema dignità di Presidente della Camera: il prof. Venturi, non ancora battuto a Napoli, può pretendere, a maggior ragione, di avere un posto nell'alta commissione che si occuperà, come primo argomento, di quella Pinacoteca e del suo riordinatore....

Il M.

Leggendo il Nietzsche.

Il Nietzsche non è certo un filosofo molto originale. Con La Rochefoucauld, Goethe e Renan si potrebbe ricostituirlo tutto. Cosí almeno afferma Emilio Faguet in un suo limpido libro (1) scritto durante gli ozi estivi e pubblicato in questi giorni d'autunno. E trattandosi d'un critico della Senna, è già molto che di tre ingredienti due soltanto siano di cucina francese. Secondo altri invece il Nietzsche è un pronipote dei sofisti greci; altri ha proposta la paternità del Machiavelli; e credo che si potrebbe continuare senza troppa fatica. Le affinità si trovano sempre facilmente; piú arduo e sottile è determinare le differenze: l'aria di famiglia qualunque estraneo la coglie alla prima anche fra individui d'età e di sesso diversi; ma soltanto l'occhio sperimentato d'un acuto osservatore coglierà le caratteristiche personali di ciascuno, le sfumature che ne costituiscono l'individualità.

E il Nietzsche per quante affinità possa avere con altri, per quanto debba al pensiero dei suoi predecessori, per quanto non sia in senso assoluto un novatore, è pure una vera, una forte personalità. Non soltanto per il suo grandissimo ingegno di scrittore, ma per la passione violenta e dolorosa con la quale ha amato le sue idee e detestato le idee opposte. Egli non è olimpicamente dogmatico come Goethe, né lievemente ironico come Renan; la sua ironia è sarcasmo, il suo dommatismo agitazione. Nietzsche è un ribelle, un iconoclasta, una natura potentemente reattiva. L'ambiente intellettuale e morale, quello che piega e domina gli altri, è per il suo cervello un perpetuo irritante, che lo costringe ad una reazione continua ed eccessiva. Piú gli altri gridano bianco e piú egli sente istintivo, irresistibile il bisogno di gridare nero: la sua barca non può andare se non contro corrente. Nato nella Firenze del Rinascimento, avrebbe potuto perfino essere un Savonarola: nato dopo la rivoluzione francese, ugualitaria, democratica, antiestetica per eccellenza, è un esteta, un aristocratico, un affermatore implacabile della essenziale disuguaglianza fra gli uomini.

Il Faguet non insiste abbastanza su questo « spirito di contraddizione » che secondo me è il fondo stesso della natura del Nietzsche; e che ha determinato la funzione storica dell'opera sua di pensatore. La democrazia ugualitaria minacciava di sommergere i valori piú alti, le eccezioni piú nobili: il Nietzsche lo sente, insorge, si leva paladino appunto della eccezione contro la regola, degli uomini superiori contro gl'inferiori collegati ai loro danni. E per quest'opera di reazione e di difesa egli costruisce una intera filosofia, non sistematica veramente in se stessa, ma tale che un lettore attento e sagace come il Faguet può riordinarne e raggrupparne gli innumerevoli particolari intorno ad alcune idee centrali, ricavandone qualche cosa che rassomiglia ad un sistema filosofico.

(1) ÉMILE FAGUET. *En lisant Nietzsche*. Société Française d'imprimerie et de librairie. Paris, 1904.

La democrazia ugualitaria è dunque la bestia nera del Nietzsche: piú la vede affermarsi e trionfare dintorno a sé e piú la odia, dell'odio veemente e sincero d'un vero aristocratico, per il quale il gregge umano non conta, ma contano solamente le piú alte incarnazioni dell'uomo bello e forte, ricco di energie dominatrici e prodigo d'un vigore vitale che sente fervere dentro di sé con inesauribile rigoglio. Un tale uomo è legge a se stesso: non solamente può, ma deve affrancarsi dall'impero d'altre leggi che non siano quelle della sua natura eccellente, e abbattere con fermezza e cuor duro tutti gli ostacoli spirituali che si levano a contrastargli il cammino. Questi ostacoli sono molteplici, e creati piú o meno coscientemente tutti dall'innumerabile esercito nemico dell'uomo superiore: l'esercito degli umili, dei deboli, degli schiavi. Lo stato, la religione, la scienza, la morale, ecco gli ostacoli, ecco i baluardi che il gregge umano ha elevato contro gli ottimi. Che cosa è infatti lo stato moderno? Un ente, che s'appoggia sulla canaglia, che invece di elevare il popolo lo abbassa adulandolo, che invece di risvegliarlo lo addormenta; che detesta ed allontana da sé gli uomini d'ingegno e di forza, e tenta in ogni maniera di sopprimerli. Sentitele — grida il Nietzsche — codeste tarantole: esse chiamano giustizia la tempesta delle loro vendette, gli oltraggi della loro invidia furibonda: esse vogliono abbassare tutto ciò che s'innalza, urlare contro coloro che ebbero dalla natura il dono della forza. E la religione? La religione — e s'intende soprattutto la religione cristiana, che solo nel cattolicismo si tempra e si nobilita d'aristocratici elementi pagani — è un altro nemico che l'uomo superiore deve distruggere. Il cristianesimo ha corrotto la natura umana, l'ha falsata, alterata, degradata. Un esempio. Il cristianesimo ha voluto sopprimere l'ambizione, che è per il Nietzsche il piú naturale e il piú nobile dei sentimenti umani: la *volontà di potere*. Ma la volontà di potere cacciata dalla porta è tornata dalla finestra, sotto forma di volontà di conquistare il cielo; e colla scusa d'affrancarli ha dato gli uomini in preda ad una lotta piú aspra, la lotta contro se stessi e contro il *mondo*, che li ha resi violenti, tristi, infelici. Per uccidere una passione se ne crea un'altra; ad una buona se ne sostituisce una cattiva, ad una cattiva una pessima. E cosí sempre. Anche la scienza è un miraggio ingannevole. Secondo il Nietzsche l'ha inventata Socrate, che fu davvero un grande corruttore e meritò di bere la cicuta. Il solo torto degli Ateniesi è stato probabilmente quello di aver aspettato troppo a propinargliela. Se anche il Nietzsche non l'ha detto, certo deve averlo pensato. — Prima di Socrate c'era l'uomo vero, l'« uomo istintivo » che nella sua forma piú nobile è artista e poeta. Dopo Socrate c'è stato l'« uomo teorico », che ragiona, classifica, critica, e fabbrica teorie invece d'agire. Lo scienziato, il sapiente è antidionisiaco per eccellenza: quanto l'arte fa amare la vita, altrettanto la scienza la fa prendere in uggia. L'arte vivifica, la scienza uccide. Socrate ha detto agli uomini: « Pensate e ragionate: il resto non conta. » Bisognava dir loro invece: « Seguite i vostri istinti, che sono buoni. »

E la morale? La coscienza? La responsabilità? Nemici da combattere, illusioni da disperdere, per chi voglia veramente vivere secondo forza e secondo bellezza. Funesti pregiudizi che snervano e infiacchiscono l'uomo, e fanno del leone una pecora. Tanto piú funesti quanto piú sono diffusi, e pretendono ed ottengono universalità d'impero sul genere umano. La morale esercita sugli spiriti un fascino deleterio, una specie di potere magnetico pericolosissimo. Si discute tutto: il mondo naturale e il mondo soprannaturale, ma essa è intangibile. Qualunque filosofia si professi, si vuol dimostrarne l'eccellenza morale; si vuol provare che è il santuario della morale. La morale è un tiranno, che vuole asservire a sé ogni altra manifestazione umana, perfino la forza, debilitandola, perfino la bellezza, offuscandola. E per ciò in fondo gli artisti non l'amano e sono spesso immoralisti. E Nietzsche batte loro le mani.

A questo punto vi sentirete forse in diritto di credere che il Nietzsche condanni e ripudi senz'altro la morale che ha cosí tartassata. Niente affatto. Questa nemica irreconciliabile dell'uomo superiore è invece — come la religione — una eccellente amica dell'uomo inferiore, ed ha quindi una indiscutibile importanza sociale. Ci sono due specie d'uomini; debbono quindi esserci due regole di condotta. Il gregge non può vivere come i pastori, né questi come quello. Il gregge vegeta, gli uomini degni di questo nome vivono. E vivono per un fine altissimo, quello di superare continuamente se stessi, di creare in sé il superuomo. Costoro — scrive il Nietzsche — debbono praticare quella eletta forma di egoismo, che costituisce il fondo stesso della natura e della missione loro. Debbono esser duri per sé piú ancora che per gli altri, senza pietà per gli altri ma piú ancora per se medesimi.

Debbono sentirsi uniti da vincoli di fraterna amicizia fra loro, ma estranei a tutti gli altri uomini; onorare la tradizione e il passato, onorare i vecchi; disprezzare l'amore ed ogni sensualità, senza tuttavia attribuire alla castità alcun valore morale, ma soltanto di disciplina; disprezzare gli agi personali, ed amare il lusso pubblico, i palazzi, i musei, i templi; tendere continuamente ad elevarsi per formare alcuni esemplari supremi d'umanità olimpica, e una schiera formidabile di eletti che possa un giorno governare il mondo.

Sarebbe piacevole, ma non è possibile, seguire fedelmente il Faguet nella sua lucida esposizione, e indugiarsi alquanto sull'undecimo capitolo che tratta delle idee letterarie del Nietzsche, e sulla conclusione critica del libro. Il neo-ellenismo del Nietzsche, il suo amore per l'arte semplice e grande, la sua avversione al romanticismo, la sua sete d'eleganza e di misura, tutto manifesta in lui una visione aristocratica dell'arte in perfetta corrispondenza col suo concetto della vita. L'arte, com'egli la vagheggia, dev'esser opera di eletti per gli eletti, deve ricordare e confermare sempre il principio fondamentale che il vero fine dell'uomo è quello di superare continuamente se stesso.

Il Faguet poi discute e critica la filosofia nietzschiana; e le sue conclusioni sono in complesso severe, ma con misura e con molta ammirazione in fondo. Ammirazione per la sincerità e pel coraggio intellettuale del Nietzsche, ammirazione per le finezze del suo stile, ammirazione per l'instancabile attività del suo spirito. Checché del resto si pensi della reazione promossa dal pensatore tedesco, è certo, conclude il Faguet, che questo agitare e riesaminare da cima a fondo il patrimonio spirituale degli uomini, è opera utile e feconda, perché è opera di movimento e di vita. Ed è pur certo che il Nietzsche, questo don Giovanni dell'intelligenza, ha dato a noi tutti un alto ammaestramento insegnandoci che l'uomo ha il dovere di farsi un nucleo d'idee personali; perché le idee personali soltanto possono sostenerci validamente, perché noi soli póssiamo essere solida base a noi stessi.

Angiolo Orvieto.

Augusto Rotoli
e la romanza da camera.

Da Boston — dove da varii anni insegnava il canto in quel conservatorio di musica — è giunta la notizia della morte di Augusto Rotoli. Largo è il rimpianto per la perdita di questo popolarissimo compositore, di questa personalità caratteristica e simpatica, come larga fu la diffusione delle sue melodie facili ed insinuanti. Egli è morto in terra straniera, dove, spinti dalla dura necessità, molti musicisti italiani sogliono emigrare, recandovi l'eco canora del suolo natale.

Basti ricordare, per gli scrittori di romanze, i successi di un Blangini a Parigi sotto il primo impero e quelli di un Concone sotto la seconda repubblica. Da qualche decennio a questa parte sono l'Inghilterra e l'America del Nord che attirano a sé i nostri musicisti, col loro amore per l'arte non platonico, ma fatto di ammirazione ingenua e soprattutto di sterline e di dollari. Ed è poi notevole che non è l'arte nostra maggiormente evoluta quella che piú ci attira le simpatie anglosassoni, ma l'altra piú superficiale che può esplicarsi nella romanza e nella canzone popolare e che — secondo loro — ha tutte le impronte e i caratteri dell'italianità. Rotoli, che ha dovuto appunto la sua grande notorietà ad alcune indovinatissime romanze, appartenne proprio a quel periodo storico — da noi non ancora lontano — nel quale la romanza da camera si differenziò nettamente dallo stile operistico che aveva invaso tutte le forme musicali.

Non è irriverente notare che tanto il Rossini nelle *Soirées musicales* quanto il Donizetti

nelle sue *Soirées de Vienne*, non seppero totalmente spogliarsi della loro qualità di operisti che in essi era diventata come una seconda natura. Lo stesso Verdi, nella sua non molto significante musica da camera, non riuscí a dimenticare sempre di essere operista. È certo ad ogni modo che il suo stile teatrale esercitò un incontestabile influsso su tutta la nostra produzione musicale di quel tempo, e che anche gli scrittori di romanze non ne furono immuni.

Ne è una prova la bellissima *Leggenda valacca* del Braga, che, se non erro, ebbe voga contemporaneamente ai successi verdiani della *Traviata*.

Chi veramente iniziò un genere di musica vocale da camera fu Luigi Gordigiani. Nella sua musica non spira nessun alito teatrale. L'avere egli tratto le sue ispirazioni dalla musa popolare lo salvò dal perdersi in quella confusione di stile — scusabile ma pur deplorevole — in cui erano caduti altri valorosi musicisti.

Angelo Mariani, anima veramente angelica di uomo e di artista in forme elette, il quale fu il piú celebre dei nostri direttori d'orchestra, e seppe degnamente interpretare gli ideali di Verdi e di Wagner (basti ricordare la memorabile esecuzione del *Lohengrin* a Bologna) fu altresí un elegante e genialissimo autore di romanze. Tralascio i minori come il Luzzi, il Mattei ed il Robaudi che, pure scrivendo in uno stile ibrido, ottenne nondimeno una grande popolarità.

Piú vicino ai nostri tempi è Augusto Rotoli, il quale appartenne a quella pleiade di compositori che a Roma faceva capo a Filippo Marchetti, l'autore non mai lodato abbastanza di quei *Nenuphars* che sono un vero modello del genere.

Il Rotoli insieme col Tosti e col Denza costituí allora una triade artistica che conseguí una popolarità indiscussa, le cui traccie, a venti e piú anni di distanza, perdurano ancora. I giovani d'oggi non possono farsi un'idea esatta del grande successo che salutò in sul nascere quell'arte spicciola e mondana. Ma il fenomeno è presto spiegato se si pensa che in quelle facili melodie — ispirate, se si vuole, ad un timido e casalingo romanticismo — si riflettevano pienamente i gusti musicali di una borghesia che respirava da poco tempo liberamente le aure della nuova vita nazionale, ancora allo stato idillico.

Non di rado accadeva che qualche canto piú vivo ed appassionato degli altri, varcasse le soglie del salotto aristocratico o borghese e ottenesse il grande successo popolare; ed allora avveniva che il modesto trovatore di una bella melodia — non sempre nemmeno di gran lena — acquistasse da un giorno all'altro una grande notorietà, come se ei fosse diventato ad un tratto un grande artista autentico. Oggi le simpatie del pubblico seguitano ancora ad accompagnare, quasi per forza d'inerzia, quella produzione fortunata, ma la gran voga dei primi tempi è scomparsa. Anche oggi — come testé mi diceva un noto negoziante di musica della nostra città — il pubblico fa ancora un grande consumo di alcune romanze del Rotoli. Basti citare: *Angelo d'oro*, *L'alba*, *Primavera*, *Al tramonto Son solo*, *Ho sognato!* Non occorre poi nemmeno accennare a quelle famose come *La gondola nera*, *Mia sposa sarà la mia bandiera*, *Fior che langue*, che conservano anche oggi gran parte del loro fascino. Insomma la ripercussione del fenomeno perdura, ma le condizioni speciali che l'hanno prodotto non esistono piú. All'idillio fra le varie classi di una nazione che aveva da poco riconquistata, la sua indipendenza, sono succedute oggi le tragicommedie degli scioperi generali e certe inquietudini ignote in quei beati tempi. Quella della romanza allora era quasi una funzione sociale, un elemento della convivenza cittadina. Quanti amori, quanti corteggiamenti (il *flirt* che oggi trae occasione, piú che altro, da esercizi sportivi, non esisteva ancora) ebbe pronube condiscendenti le note languiduccie di una romanza sentimentale!

Ma lasciando da parte le considerazioni quasi sociali, anche dal punto di vista artistico quella produzione offre un certo interesse. Lo stile di essa da declamatorio e teatrale si era fatto sempre piú umano e naturale; la poesia vi si esprimeva con intenti piú moderni, piú veristi, ed anche la frase musicale sentiva il bisogno di affinarsi, di essere piú intonata col sentimento espresso dalle parole. E cosí si formava un nuovo linguaggio melodico ispirato ad un piú giusto senso della misura. Era fatale che una simile evoluzione nei mezzi d'espressione della romanza, avvenuta in omaggio ad una maggiore ricerca di verità, si ripercotesse sullo svolgimento della musica operistica, per quel misterioso e reciproco influsso che sempre si esercita fra i varii modi di una stessa arte. Non è questo il momento di ricercare se fu un bene od un male; ma certamente la modesta romanza da camera, piú per forza delle cose che per volontà dei suoi cultori, ebbe gran parte nella formazione del nostro stile operistico presente.

Con invincibile malinconia noi registriamo dunque la perdita di Augusto Rotoli. Con lui sparisce uno dei musicisti che ci hanno parlato, nella lieta età della prima giovinezza, il linguaggio senza pretese, ma chiaro e persuasivo della facile e spontanea melodia nostra. Poiché la sua arte, sebbene ristretta volontariamente in limiti angusti, porta l'indelebile suggello del genio nazionale.

Carlo Cordara.

RESURRECTIO

(NOVELLA)

A Giovanni Pascoli.

La Pasqua di Resurrezione era solennemente festeggiata da un bel sole di Aprile. Non una nuvola interrompeva l'azzurro eguale del cielo che si perdeva nell'ampia striscia turchina del Mediterraneo. Anche la natura pareva risorgere. Prime foglie sugli alberi, nidi nuovi fra i rami, fiori appena sbocciati sui prati, grano germogliante nei campi.

Nel cimitero « della Purificazione » fra la spiaggia e le colline, in mezzo alle croci, ai monumenti, alle lapidi, fra tanta freddezza di morte, serpeggiava la vita in tutta la sua forza. Lucertole, farfalle, grilli, cavallette, infiniti insetti brulicavano, volavano, saltavano strisciavano. Sul tetto della cappella, sul muro del recinto, fra i cipressi, un gorgheggio tempestato di trilli, un frettoloso sbatter d'ali; di tanto in tanto il volo grave di due piccioni candidi come i marmi su cui si posavano a tubare, a baciarsi, quasi a parlare della loro felicità; e da per tutto girani, pratoline, rosolacci; e da per tutto l'odore amarognolo di acacia in fiore e di viole a ciocche. Non si pensava alla morte in quel campo dei morti, o vi si pensava con un senso di compiacenza, quasi pregustando il riposo eterno. Pareva che l'immediato contatto del nuovo sole dovesse riscaldare quei corpi irrigiditi; pareva che quei fiori e quelle piante germogliassero dai loro cuori, come pensieri non detti; pareva che in quei nidi si continuasse l'amore di quelle anime. Dalla casetta del becchino, tutta vestita d'edera, ombreggiata da un gran salice, si udiva lo schiamazzio dei ragazzi, e la voce ammonitrice del nonno: dalle finestre, adorne di garofani sbocciati, si vedevano le donne nell'andirivieni delle faccende domestiche.

Ma dopo tanti anni di gioia, dopo che quei custodi dei morti avevano dato la vita ad un branco di figliuoli, quel giorno di Pasqua era triste per loro.

Poche settimane avanti avevano sotterrata la primogenita, Rosa; una ragazza che pareva di latte e sangue come quelle delle novelle; una ragazza di venti anni, allegra, forte, che dalla mattina alla sera lavorava e cantava ora per cullare i fratellini, ora per rispondere allo stornello amoroso, ora per intonare il *Miserere* fra le voci stonate della *Compagnia*.

Rosa era morta. In pochi giorni, ribelle ad ogni cura, si era spenta lí dov'era nata, inconsapevole del trapasso, col pensiero all'innamorato che doveva sposarla fra poco. Fu vestita ed esposta nella casetta luminosa dove la familiarità con la morte permise ai genitori, al nonno, alle sorelle, ai fratelli, di accomodarla, di ammirarla, di baciarla, di chiamarla come se fosse viva.

Il padre pensò a prender la misura della cassa, volle vedere il legno per assicurarsi che era buono e non troppo sottile e raccomandò al falegname che fosse lunga lunga perché la sua figliola non vi dovesse stare rannicchiata. La mamma la pettinò l'ultima volta, adagio, senza farle male, le compose le trecce copiose su cui le lacrime piovevano a quattro a quattro. La sorella Maria, che veniva subito dopo di lei, imbottí un guancialino col trasparente celeste per metterglielo sotto il capo; un fratello d'ora in ora suonava la campana a morto, a tocchi lenti, rari, uniformi, come gli aveva insegnato Rosa stessa; un altro fratello badava alla cera accesa attorno al letto; le sorelline depredavano dei fiori tutte le tombe portandone a piene mani; il nonno, silenzioso, a capo chino, con le spalle un po' curve, ma sempre robuste, preparava la fossa; e mentre le braccia tiravan su una vangata di terra, dall'anima si sollevava un lontano ricordo. Gli pareva che fosse nata ieri quella creatura; gli pareva di vederla muovere i primi passi; di sentire le sue manine che gli si aggrantavano alle gambe; riudiva il balbettio del nome « nonno » cosí dolce quelle prime volte. Quante fòsse aveva scavate e quante ne aveva ricoperte! A quali dolori aveva assistito con gli occhi asciutti, col cuore inaridito dalla consuetudine! Ma ora quel povero vecchio cuore si sentiva spezzare; la nipotina vispa che in un tempo ormai lontano andava col nonno a far le buche e raccattava le chiocciolíne rimosse dalla vanga, era distesa tra i fiori e tra i lumi; la fossa era per lei, il cucco del nonno, che l'avrebbe accompagnata sposa all'altare.

Nella cassa scoperta, portata a spalla dai suoi, seguita da una gran fila di ragazze vestite di bianco, Rosa fu stesa in cappella, fu aspersa d'acqua santa e la bella fronte verginale sembrava corrugata nel rammarico di quel *Miserere* stonato dalla *Compagnia*.

Poi tutto tacque e il padre, solo, la sotterrò.

In quel giorno di Pasqua cosí esuberante di vita, la famiglia del becchino era triste.

— Come faremo domani? — aveva detto la mamma, mentre il doppio glorioso del Sabato Santo riempiva allegramente tutta la vallata. E domani significava piú che altro il lungo desinare delle solennità, la festa di famiglia, intima, cordiale; la gioia di vedersi tutti i figlioli attorno; la certezza di quel bene che si manifesta da sé, senza dirselo; la reciproca confidenza fraterna; quell'indugiarsi a tavola fra le note barzellette del nonno e l'ultimo bicchiere.

— Come faremo domani? — aveva detto la mamma; e piú di tutto le stringeva il cuore di doversi rinchiudere nella stanzetta terrena a godersi il pranzo di famiglia, lasciando sola la sua Rosa, anche quel giorno, tra i morti sconosciuti, senza uno sguardo che si posasse carezzevole sulla sua tomba. Le sembrava di staccarsi un'altra volta da lei in modo piú assoluto e piú crudele. — A destra della casa c'era un breve portico dove, nella buona stagione, la famiglia del becchino merendava o cenava: perché non avrebbero potuto desinarci quel giorno? Cosí pensò Maria, che indovinava l'animo di sua madre: « Saremo piú vicini a Rosa, concludeva la ragazza, e sarà contenta quella poverina di udirci e di vederci tutti riuniti.... »

La proposta fu accettata prima dal nonno, poi dagli altri. Consentí la mamma con un mesto sorriso, e in un batter d'occhio la tavola fu imbandita sotto il portico, a pochi metri da Rosa, giacente sotto il tumulo sterrato, dove ancora non era stata posta la croce.

Facendo tutti a gara per alleggerire quel profondo dolore materno, alleggerivano anche il loro dolore; se uno diceva due parole, l'altro ne diceva dieci; se uno sorrideva, l'altro rideva. Taciturni, a capo basso, mangiarono la minestra senza guardarsi negli occhi per non vedersi le lacrime; quando il nonno distribuí l'uovo benedetto, cominciò un cicaleggio fra i bambini; poi una cavalletta saltò sulla tovaglia e una lieve ilarità si comunicò anche ai grandi. — Vuol fare la Pasqua anche lei, — disse il nonno che coglieva tutte le occasioni per rompere il ghiaccio; e questa volta il ghiaccio fu rotto davvero. E poi quel vinetto asciutto che serbavano per le feste, non s'intendeva di malinconie; l'allegria dei giorni belli si propagò e quando in fondo al desinare comparve quel bravo giovanotto di Carlo, il promesso sposo di Rosa, che li abbracciò tutti singhiozzando, nessuno in cuor suo gli fu grato di quella commozione che li ripiombava nella tristezza. Ma fu cosa breve. Se lo posero a sedere accanto, gli fecero mangiare un bel pezzo di schiacciata, gli dettero un bicchiere del piú buono; il piacere di vivere riprese il sopravvento su tutti e passarono il pomeriggio nella migliore cordialità.

Il nonno, un po' sonnacchioso, con la pipa fra i denti, si sentiva agguantare le gambe dalla nipotina piú piccola, la quale con un passerotto morto in una mano gli diceva: — Nonno, dove lo sotterro l'uccellino? —

Il nonno tracciò la fossetta e si stupí di non aver mai osservato come quell'ultima nipotina somigliasse a Rosa. Da quel giorno se la portò sempre dietro a far le buche, rivivendo il passato.

Maria, sollecita, snella, andava e veniva sbarazzando la tavola. Carlo la teneva d'occhio, ed anche lui si stupiva come somigliasse alla sua povera morta; non se n'era mai accorto, anche lui come il nonno. Centellinando gli ultimi sorsi pensava: — Perché no? Fra un annetto.... è bella e buona anche lei! —

La mamma capí lo sguardo, capí il pensiero e si asciugò gli occhi. Ma questa volta piangeva anche di consolazione.

Emma R. Corcos.

La poesia estemporanea in Italia.

La poesia estemporanea italiana è un fenomeno che ha destato non solo l'ammirazione di uomini nostrani di alto ed incontestato valore artistico, ma anche quello degli stranieri. Quest'ultima circostanza è di un valore veramente essenziale, poiché non trova riscontro in un'eguale ammirazione che quelli abbiano per la nostra lirica, diciamo cosí, d'arte. Evidentemente dunque non arrivano a pregiare ciò che forma il mondo dei nostri sentimenti, ma solo quell'abilità esteriore, quella *virtuosità*, per la quale l'artificio assume qualche volta la parvenza dell'arte. Quel che ci è rimasto infatti di canti improvvisi durante un lungo tempo che comprende, si può dire, tutto il periodo della nostra storia letteraria è sempre cosí stucchevole, cosí monotono alla lettura e soprattutto cosí povero di vera ispirazione lirica che noi ci domandiamo se valeva la pena di affaticarsi a raccogliere, come ha fatto Adele Vitagliano in un suo recente libro (1) tutti i numerosi documenti, e le diligenti ricerche che riguardano questa particolare manifestazione delle attitudini poetiche dell'ingegno italiano. Ma dopo una qualche riflessione ci pare che il libro non solo abbia la sua ragion d'essere come una delle curiosità piú notevoli della nostra storia letteraria, ma come documento che illumina di molta luce tutta la nostra poesia lirica. La quale è in gran parte non di molto superiore a questa di cui son raccolti molti esempi nel presente volume. Lasciando stare la poesia improvvisa schiettamente popolare, della quale ci dànno esempi nel secolo XIV i canterini di S. Martino, a Firenze per esempio, ed altri cantastorie che s'aggiravano in mezzo al popolo da prima, e salirono piú tardi anche le scale di qualche palazzo signorile, quando ci troviamo in presenza di veri e propri improvvisatori che portavano in quegll'esercizio degli elementi personali, come l'Altissimo o come Serafino Aquilano, noi ci sentiamo subito dinanzi a loro in uno stato di grande incertezza, se dobbiamo accettare cioè come vera la loro asserzione che essi improvvisassero realmente o se il loro non sia che un meditato *trucco*, che una solenne finzione, per la quale ciò che pareva erompere in una sùbita ispirazione dal loro petto era invece il frutto di uno studio precedente, o almeno, come inclina a credere Alessandro D'Ancona, di una precedente meditazione. Ad ogni modo l'esistenza stessa del dubbio fa sí che penetri in noi questa convinzione: che la poesia estemporanea non avesse un valore molto diverso dalla poesia meditata. È ben vero che non sempre noi ci troviamo dinanzi a questo bivio. Con Cristoforo dei Sordi, il cieco di Forlí, noi siamo certi che l'esercizio dell'improvvisare non nasconde piú alcun inganno. Questo « cantimbanco e ciurmatore » del secolo XVI, dice uno storico della sua città, per la felicità della memoria, la vivacità dell'ingegno e la facilità del canto estemporaneo si rese noto a tutta Europa « capace egli con l'accompagnamento del suono, che eseguiva con molta delicatezza, su di un tema datogli all'improvviso, comporre o cantare di seguito 30 o 40 ottave di giusta dimensione e rime naturali; e questo in tutta sorte di metri e composizioni, e sovente vi riusciva con grazia, spirito ed energia di pensiero. » Ed ecco, nota giustamente la Vitagliano, il piú lontano progenitore degli improvvisatori del 700, da Bernardino Perfetti, a Corilla Olimpica, ad Amarilli Etrusca, a Francesco Gianni, la cui abilità di comporre versi su qualsiasi argomento non può esser messa in dubbio. Ben è vero che c'è in quei canti ordinariamente un certo contenuto di luoghi comuni che si aggirano per solito in una cerchia biblico-storica-mitologica, e pei quali vengono prontamente alla bocca frasi, immagini, atteggiamenti tradizionali, fusi tutti in forme che son come il grande ciarpame di cui tutti si servono indifferentemente; ma è anche altresí da notare che c'è stato chi come il Gianni stesso, e piú tardi lo Sgricci, si sottrassero anche a questa schiavitú e parvero rinnovatori nel vero senso della parola. Rinnovatori, ma mediocrissimi accozzatori di frasi e di immagini, sempre senza che mai dalla loro anima uscisse un canto che fosse segno di una profonda concezione della vita e del mondo: il che è principalmente l'aspirazione di ogni poesia lirica che sia degna di questo nome. L'ambasciatore francese De Brosses, che era a Firenze a tempo della accademia che vi dava Bernardino Perfetti, in una sua lettera descrive ad un suo connazionale il rapimento da cui si sentivano invasi tutti gli spettatori, dinanzi a quella rapidità con cui le idee si formavano e sgorgavano immediatamente dal suo labbro; e l'esaltazione a cui arrivava il poeta sotto quell'affluire di versi era come un furore dionisiaco che s'impossessava di lui, quel furore verbale che pur troppo è la sola caratteristica di molta parte della produzione lirica italiana, di cui è sí ricca non dirò l'anima italiana ma la nostra storia letteraria. « Ce canavas (allude il De Brosses ad una poesia sull'*aurora boreale*) tourné poetiquement, rempli de phrases harmonieuses, declamées avec rapidité, jointes à la difficulté singulière de s'assujettir aux strophes en rimes octaves, jette bien vite l'auditeur dans l'admiration et lui fait partager l'enthousiasme du poète. Vous devez croire néanmoins qu'il y a là-dessous beaucoup plus de mots que de choses.

« Il est impossible que la construction ne soit souvent estropiée et le remplissage composé d'un pompeux galimatias. Je crois qu'il est un peu de ces poèmes comme de ces tragédies que nous faisons à l'impromptu, M. Pallu et moi, où il y a tant de rimes et si peu de raison ». Ed è perfettamente cosí. Lo spettacolo che desta la sorpresa è sopra tutto quello fisiologico, lo sforzo cioè che provoca l'eccitazione e la sorpresa di vedere non interrotta quella vena, da cui sgorga il flusso di armonia; è la curiosità che diventa intensa; sono gli occhi, che percepiscono ogni atteggiamento congestionato del volto; è l'orecchio che si sente carezzato mollemente con ritmi che trovano, per esser tradizionali, subito la via del cuore, appunto perché non esigono alcuna riflessione; sono insomma tutte queste attività esteriori che sono in giuoco dinanzi all'improvvisatore e provocano l'entusiasmo finale che si risolve nelle apoteosi delle solenni incoronazioni in Campidoglio. Poi, a mente riposata, tutto quel bagliore si spegne, e non resta che una meschina rappresentazione di cose e di sentimenti comuni, in una forma egualmente meschina e comune. Io non starò a rifare per uso dei miei lettori la storia della schiera straordinaria di tutti questi poeti che la Vitagliano ha fatto veramente bene; ma consiglio coloro che s'interessano alla storia della nostra poesia di leggere l'importante volume, dal quale potranno vedere come l'arte poetica italiana è rappresentata ordinariamente da virtuosi. La stessa facoltà degli improvvisatori meno esercitata, ha ispirato gran parte della nostra lirica, per tutto il tempo, si può dire, che intercede fra il Petrarca e il Parini: la stessa facoltà che ha creata la nostra commedia dell'arte, che ha ispirato molti nostri pittori e molti nostri musicisti. È un carattere principalissimo del nostro ingegno, buono o cattivo che sia, ma nostro assolutamente. E se verrà un giorno in cui noi allargheremo i limiti di questa trattazione e faremo la storia dell'improvvisazione non solo della nostra poesia, ma di ogni altra manifestazione dello spirito italiano, comprenderemo certamente piú a pieno il nostro carattere, e sapremo forse in avvenire meglio giovarci a conseguire quell'eccellenza intellettuale a cui è oggi inteso ogni cuore, degli ammaestramenti che il passato ha pure accumulato per noi, e dei quali noi siamo, a quel che pare, cosí restii a giovarci.

G. S. Gargàno.

(1) *Storia della poesia estemporanea nella letteratura italiana dalle origini ai nostri giorni.* Roma, Ermanno Loescher, 1905.

L'ISTANTANEA

Alberto Franchetti.

Prima dell'*Asrael* tutti dicevano: Ma che maestro, è un milionario! Dopo: Bella forza, con tanti denari! Nonostante ciò, Alberto Franchetti ha fatto la sua strada, dimostrando praticamente come la lira non sia una nemica irreconciliabile delle lire, né la nota delle banconote. Fare strada anzi è il suo forte: gli ottanta chilometri l'ora gli sono abituali. Perché è maestro di automobilismo come di musica: anzi se non corre, non compone. Per lui la vociaccia dell'automobile par che sia una fonte perenne d'ispirazione. Avvolto in un pelliccione striato con un enorme berrettone di pelo, i classici occhiali e i guanti imbottiti, da sciabola, può esser preso per il superstite esemplare di qualche popolo antichissimo e ferocissimo, ormai scomparso dalla superficie del globo. Invece è l'uomo piú dolce e mite della terra. Liberata dal berretto di pelo e dagli occhiali mostruosi, la faccia nonostante la zazzera veramente musicale e il barbone troglodítico, ha una confortante espressione di ingenuità e di furberia un po' fanciullesche. Ama la popolarità sulle scene, sebbene il suo temperamento di contrappuntista non gli giovi sempre a conseguirla: ma sfida l'impopolarità sulle strade provinciali, dove lo accolsero talvolta le salve non chieste del teppismo nemico delle automobili. Nato per le grandi cose solenni, non disdegna le piccole divertenti. Compone rapidamente in un.... *Fiat*, e dicono che la protagonista di una sua opera futura si chiamerà *Mercedes*....

Kodak.

MARGINALIA

* **Per una cattedra di storia dell'arte,** nell'Ateneo fiorentino ha fatto voti recentemente su proposta di Antonio Fogazzaro e Guido Mazzoni, il Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione. Ciò, pur troppo, non significa affatto che questa cattedra verrà istituita. Da quanto tempo non si aspetta e si desidera? Già due anni fa — e non per la prima volta certo — in queste colonne si lamentava la deplorevole lacuna. Angiolo Orvieto scriveva: « È ammissibile, per esempio, che nell'Istituto piú elevato di Firenze non esista un titolare di storia dell'arte né una cattedra di estetica? Non si può immaginare un ambiente piú adatto della città nostra per tali insegnamenti e il mancarne è piuttosto inverosimile che strano. » Ma le verità che escono dai pozzi della Minerva hanno troppo spesso, come lo confermano recentissimi avvenimenti, tutti i caratteri dell'inverosimiglianza. Per quanto grati al Consiglio Superiore e agli egregi promotori noi non ci facciamo

dunque soverchie illusioni. — Maggiori speranze saremmo piuttosto indotti a riporre in un'azione collettiva dei senatori e dei deputati, sul tipo di quella che già felicemente fu esercitata per evitare il minacciato fallimento dell'Istituto di Studi Superiori. E poiché si annunzia che appunto senatori e deputati dovranno adunarsi prossimamente per studiare i più urgenti rimedi per la sciagurata Biblioteca Nazionale così noi offriamo ai nostri rappresentanti quest'altro tema, davvero importante, di discussione....

* **Ancora per i fatti d'Innsbruck** — V'è ancora qualcuno in Italia, che sa dire la parola opportuna e franca, mentre gli uni addormentano la coscienza del paese con le *alte considerazioni di politica estera*, e gli altri con eroismo a buon mercato eccitano la sensibilità del nostro popolo, non ben conscii dei risultati cui un'agitazione potrebbe o dovrebbe condurre, né illuminati intorno ai fini ch'essi medesimi si propongono coi loro discorsi e con le loro dimostrazioncelle sotto le finestre dei consolati. Ottone Brentari nel numero unico ch'egli ha compilato per incarico del *Circolo Trentino* di Milano ha un biasimo calmo e severo per tutti coloro che lo meritano: per gli innsbruckesi d'Italia, che si sfogano frantumando i vetri di birrerie appartenenti a vecchi garibaldini; per i patriotti di gola, che non mettono mai fuori un soldo, credendo impagabili i loro urli di protesta; per i sacerdoti della pace, che si manifestano pronti ad offrire l'altra guancia. Il Brentari, poiché guerra d'armi non è possibile, vorrebbe la guerra di danaro; vorrebbe da tutti i cittadini italiani un sacrifizio pecuniario che rendesse possibile la resistenza contro la *Südmark* e la *Schulverein*. Vorrebbe soprattutto che alla *Schulverein* si opponesse « chiaramente, coraggiosamente, lealmente, alla luce del sole, l'opera della *Dante Alighieri*, la quale deve aumentare le sue forze, e, (lasciando da parte le scuole italiane all'estero, per le quali occorrono milioni, che devono venir dati dal Governo) convergerle tutte là dove l'italianità è più minacciata e dove più preme di mantenerla intatta: di qua da tutta la cerchia delle Alpi. » Il numero unico del Brentari non è solo un atto di fede e di coraggio: è anche un buono e pregevole documento. La storia della questione italiana in Austria vi è trattata con grande acume e sobrietà, e vi si tocca anche del pangermanismo, che crea al Trentino una sì miserabile condizione che forse non mai si vide l'eguale: giacché questa nostra regione, che tanti italiani sconoscono ancora e chiamano perfino con l'odiato nome di Tirolo, schiava com'è dell'amministrazione tirolese, del ministero viennese e della politica tedesca, si trova a servir tre padroni, l'uno meno desiderabile dell'altro. Il Brentari è molto calmo nel parlare così del governo di Vienna, che pur tergiversa ed inganna e cede al più forte, come della Germania, la quale tuttavia aizza gl'innsbruckesi e tedeschizza, cogli escursionisti, le montagne trentine. Ma non s'astiene dall'odio e dall'ira nel parlar dei tirolesi, i Beoti del *Deutchthum*, verso i quali sembra veramente che nessun popolo della terra, a cominciare dai tedeschi, abbia eccessiva simpatia. E veramente trentini e prussiani, irredentisti e *touristi* son d'accordo nelle descrizioni del paese e degli abitanti. Il Brentari raccomanda anche — son tante le cose che raccomanda, e speriamo non invano — la sottoscrizione per il monumento a Clementino Vannetti, a Trento, e siamo d'accordo con lui nel pensare che alcune volte un monumento vale una battaglia. E non ebbe certo il Vannetti molta simpatia per i Tirolesi, che s'offendeva di chi gl'indirizzava le lettere a *Rovereto nel Tirolo* e ad uno anzi diede una lezione di geografia in forma di sonetto:

> Quando in parte verrai dove il sermone
> Trovi in urli cangiato, orrido il suolo,
> Il sole in capricorno ogni stagione,
> Di manzi e carrettieri immenso stuolo,
> Le case aguzze e tonde le persone;
> Allor di' francamente: Ecco il Tirolo.

* **La nuova associazione fiorentina degli insegnanti delle scuole medie**. — Dopo che la vecchia associazione, orientata verso l'estrema sinistra, ha visto allontanare dal suo seno non pochi degli elementi che prima la costituivano, si è iniziato per tutta Italia un movimento di protesta che metterà capo ad una nuova federazione con intendimenti più consoni allo scopo per cui la classe degli insegnanti crede utile la riunione delle proprie forze, per conseguire il suo giusto fine del miglioramento cioè, non solo delle condizioni economiche e giuridiche dei professori, ma del miglioramento stesso della scuola. Anzi è questo il primo degli intenti che si propone nel suo statuto la nuova sezione fiorentina dell'Associazione nazionale fra gli insegnanti delle scuole medie, testé costituitasi nella nostra città. « Questi fini (dice un articolo dello statuto) puramente professionali, potranno conseguirsi col mettere via via allo studio le questioni riguardanti o la riforma generale delle scuole medie o lo stato giuridico o le condizioni economiche degli insegnanti o le irregolarità e le deficienze dell'amministrazione scolastica, col preparare un contributo d'informazioni al Governo e al Parlamento utile per la soluzione di tali problemi e col radicarne nell'opinione pubblica per mezzo della stampa, di conferenze, di congressi, la importanza e la opportunità. » Ed ecco finalmente avviati i professori, o molti di essi, verso l'unica strada che può condurre a quella desiderata riforma di tutte le condizioni della nostra scuola nella quale regna ancora l'incertezza e la confusione. Ed ecco finalmente dei professori che si dichiarano competenti anche nelle loro attuali condizioni economiche certamente non prospere, a studiare i problemi che riguardano direttamente la riforma della scuola. Da chi infatti potrebbero venire suggerimenti più utili allo stabile assetto di essa, che da loro che vi vivono in mezzo e che ne sentono le deficienze e ne comprendono i bisogni? Noi auguriamo alla nuova federazione una vita feconda di bene, e saremo lieti di notare via via tutto ciò che essa verrà accumulando di critiche, verrà notando di errori, verrà facendo di proposte. Dal suo lavoro il Governo potrà trarre gli elementi più vitali e più sereni per quel riordinamento che è ormai troppo nei voti di tutti, e il cui compimento pare che si allontani ogni giorno di più dai nostri poteri legislativi.

* **Per la coltura nazionale e artistica**. — La malattia dei disegni di riforme scolastiche ha infierito in Italia in questi ultimi tempi: è ben vero che il metodo d'insegnamento nelle scuole secondarie e primarie non dà buoni effetti e deve essere modificato, ma con tanti progetti di tutti i generi che pullulano e germogliano in ogni angolo della bella Italia, la confusione non fa che aumentare. Il professor Venturini, riconoscendo di essere preso dal male del progetto per una riforma scolastica, espone sulla *Rivista d'Italia* il suo piano che ha il vantaggio di non essere novissimo e parrebbe in teoria eccellente. Egli riprende in alcune parti un'idea che il professor Crocioni presentava in un articolo della stessa rivista, intitolato l'« Educazione estetica delle scuole. » Ma a differenza del collega, il Venturini non crede possibile che l'insegnamento storico-letterario delle scuole medie e classiche prenda le mosse dalle tradizioni locali, dalle particolarità e dalle memorie della regione, graficamente e etnicamente determinate, entro l'àmbito della quale sorge l'istituto scolastico. Né i professori freschi della tesi di laurea, né gli altri che dopo dieci o quindici anni d'insegnamento in residenze d'una regione vengono sbalzati in un'altra, sarebbero in grado di sviscerare e additare con sicurezza i dati che la nuova regione potrebbe offrire al relativo insegnamento. Ma c'è un altro modo, di esecuzione più facile, per ottenere che l'apprezzamento estetico scaturisca con piena sincerità dagli animi e non sia pedissequo della moda; e questo è la compenetrazione della letteratura con l'arte; l'insegnamento non letterario ma oggettivo, e fondato sui fatti invece che sulle parole. Non è possibile educare le scolaresche al gusto dell'arte quando gli alunni non conoscano neppure gli elementi del disegno e della musica: non è possibile spiegare pienamente i prodotti della letteratura, né le condizioni vere dei secoli, né lo spirito dei fatti sociali, senza avere una parallela conoscenza dei prodotti di tutte le arti. E ciò perché gli scrittori e i poeti si riferiscono spesso alle creazioni della pittura e delle arti sorelle, e perché queste e le lettere sono spesso ispirate alle medesime fonti. Il Venturini racconta di aver letto Sofocle e Pindaro e Tucidide e Platone con diletto assai maggiore, dopo che il prof. Brizio indicò alla classe il progressivo delinearsi della bellezza di Venere e di Apollo su per le divine curve dei marmi greci. Un tale metodo si dovrebbe generalizzare, così che il sentimento estetico possa nascere dalla bellezza stessa studiata e amata nelle sue multiformi espressioni.

* **Consigli ai collezionisti.** — Alcuni consigli pratici ai collezionisti di pitture moderne sono ammanniti ai lettori della *Burligton Review* in un articolo firmato con le iniziali P. A. Lo scrittore osserva che assai spesso l'aspettativa intorno al valore che un quadro assume una cinquantina di anni dopo il suo acquisto va delusa, e cerca di render cauto e guardingo il compratore. Il quale non dovrebbe avventurarsi nella speculazione, se l'opinione, poniamo caso, dell'*Athenaeum* intorno al quadro che ne è oggetto non concorda con quella della *Saturday Review*, non è appoggiata dallo *Standard* o dal *Daily Telegraph* o è contraddetta dallo *Star*. Quando v'è un'approssimativa unanimità nelle opinioni correnti, bisogna esaminare i tre principali caratteri del successo, e cioè: 1.° la grandezza dell'uomo non scompagnata dall'abilità dell'artista; 2.° la generale simpatia per il soggetto trattato; 3.° la rarità dell'opera dell'artista, la quale del resto non vale gran che a rialzare il prezzo, quando non le si aggiunga il fascino della leggenda, come avviene per Leonardo e per Giorgione. Ma il signor P. A. procede oltre nella determinazione precisa del valore, commerciale ben s'intende, di un'opera d'arte. Egli crede di poter distinguere tre generi di superiorità: la superiorità fisica, quella cioè che permette a un artista di creare una quantità maggiore di opere, la superiorità intellettuale e la superiorità tecnica. La superiorità intellettuale poi si differenzia in ricchezza d'invenzione ed in profondità d'invenzione; la superiorità tecnica in delicatezza di disegno e delicatezza di colore. In tal modo abbiamo cinque materie di giudizio: forza, concezione, profondità, disegno e colore. Il signor P. A. propone di definire questi valori quantitativamente, e, dando 6 voti per ognuno nel caso di maggior potenza artistica, stabilisce a 30 il massimo dei punti per un buon pittore o scultore. Proprio come per un povero studentello trascinato innanzi a una commissione di professori. Non è a dire quanta fortuna sia riserbata al metodo del signor P. A; gli uomini sono felicissimi, quando possono ridurre le più alte funzioni dell'intelletto alla comune sapienza di chi sa leggere, scrivere e far di conto. Speriamo anzi che tutte le controversie artistiche siano per esser risolute con questa semplicissima formula: è noto infatti da molti secoli che l'aritmetica non è un'opinione.

* **Artisti fiorentini**. — Nell'*Art Décoratif* di novembre Gustave Soulier dedica alcune pagine a quella esposizione di palazzo Corsini, della quale anche il *Marzocco* ebbe ad occuparsi nella passata primavera. Il Soulier, che a più riprese ha tenuto parola del rinnovamento artistico italiano, a proposito di manifestazioni come le mostre biennali veneziane o di personalità come quella del Trentacoste, ha voluto questa volta richiamare l'attenzione « sopra un gruppo d'artisti particolarmente pittori, che si sforzano di rianimare, in un antico focolare d'arte, le qualità di osservazione, di emozione, di sincerità capaci di suscitare opere belle. » Secondo il critico francese, Venezia e Firenze sono le città ove confluiscono in questo momento le energie più singolari: non mancano paesisti lodevoli in Lombardia e nel Mezzogiorno, ma in Toscana sembra affluire una vita di pensiero e d'arte particolarmente intensa. L'Esposizione primaverile di Belle Arti a Roma piacque soprattutto per il contributo di artisti come Blanche, La Gandara, Herkomer, Lenbach e Zuloaga; ma la pittura e la scultura italiana non vi rivelarono alcuna tempra di artefice superiore. Lo sforzo dei fiorentini sembra invece al Soulier degno di esser rivelato. Egli osserva un segno di vitalità della giovine scuola toscana nella prevalenza dei paesisti, in quell'ardore, cioè, di contemplazione diretta della natura, che favorisce le personalità nuove, salvandole dall'ossessione degli antichi maestri, che più facilmente s'impadronisce dei pittori di figura. Il Chini, il Tommasi — dotato « d'une puissance d'accent assez particulière » — il Nomellini, il Lloyd sono fra i paesisti, quelli che maggiormente incontrano il gusto del Soulier. E non è taciuta l'eleganza del De Karolis, l'agilità del Kienerk, il *calore concentrato* del Costetti, nel quale è tuttavia a deplorare un certo manierismo, la virtù coloritrice del Ghiglia, a cui non altro nuoce che « la recherche des formes volontiers sommaires. » Domina nel breve scritto, illustrato da alcune eccellenti fotografie, un tono, se non d'entusiasmo, almeno di larga simpatia.

* **I ritratti di Madame de Pompadour**. — Nella *Gazette des Beaux-Arts* Pierre de Nolhac ci annunzia di avere scoperto un busto di Madame de Pompadour, dipinto dal Nattier. Dello squisito « élève des Grâces » non si conoscevano finora ritratti autentici della grande signora, sebbene si sapesse ch'egli la conobbe, quand'era tuttavia madame Le Normand d'Etioles e che ne fece allora un ritratto, che si vantano di possedere, in provincia, i discendenti dei Le Normand, ed un altro di poi, tra il 1746 e il 1748, per incarico del re, in aspetto di *Diana cacciatrice*. Una Diana, in cui molti — e tra questi i De Goucourt — vollero vedere l'amante di Luigi fu venduta, in un'asta, nel 1877; un paio di bellissime incisioni dell'epoca riproducevano il ritratto del Nattier, senza però che l'originale venisse mai alla luce. Ora il Nolhac ha trovato alla galleria comunale di Saint Omer un Nattier del 1748, ritratto di *dame inconnue*, che allo scopritore ha svelato una quasi assoluta identità, se non con la figura della Pompadour — giacchè il Nattier non fu mai un ritrattista fedele — almeno colle due incisioni, da cui la *Diana cacciatrice* era finora conosciuta. La tela di Saint-Omer non è il quadro dipinto per incarico del re, giacchè questo non era un busto; ma molto probabilmente fu tratto da quello, per desiderio della marchesa, ed ha un carattere più intimo e più soave. Il de Nolhac coglie l'occasione per tracciar la storia di questa creazione del Nattier, una delle più complete che si abbiano, e parla anche dello schizzo, custodito nella collezione privata di M. Thiébaud-Sisson.

* **Un libro per i bambini**. — È un volume elegante, tutto bianco; e contiene una cinquantina di poesie dedicate ai bambini e altrettante illustrazioni, nitide e graziosissime, che i piccoli lettori ameranno molto. Tutta la vita infantile è racchiusa in questo ciclo di poesie brevi, che Lina Schwarz ha scritto con limpidezza di espressione e intuizione profonda della fresca anima infantile. I bimbi buoni e cattivi, tranquilli e vivaci, capricciosi e lavoratori, poveri e ricchi, campagnuoli e cittadini, sono descritti da Lina Schwarz insieme coi loro balocchi e i loro pasticcini, le macchie d'inchiostro e le bruciate, le bambole, gli uccellini, i rimorsi e i desideri ardenti. Uno di essi pesca, tutto lieto, l'acqua fresca; un altro sfoglia un fiore per trovarci dentro il profumo, un terzo zitto zitto scrive sul suo grembiulino bianco una lunga lettera al babbo; e quando viene, seria e pallida, Regina Luna, tutti i bimbi vanno a letto e sognano angioli e fiori. E intanto passa la primavera e i bimbi fanno il giro tondo sui prati; passa l'estate, e il contadinello s'avanza, nascosto tutto dal gran fascio di fieno che porta sulle spalle; passa l'autunno, e la bambola dimenticata in giardino si liquefà sotto la pioggia, mentre la bimba dorme tranquilla nel suo lettino caldo; e arriva l'inverno, colla solita neve, che tinge in rosso ogni punta di naso; allora i bimbi sbriciolano sul davanzale il pane per gli uccellini. In una poesia la piccola Lilí malata beve coraggiosamente la medicina amara, e in un'altra, intitolata « Ah che ridere! » Giacomino che andava come il solito per la via col naso in su, inciampa nel secchietto della colla dell'uomo che appiccica gli avvisi su pei muri. Giacomino dice: « Ah che ridere! » È il vero fratello di Pierino Porcospino, di Corrado che si mangia i pollici e del cattivo Federigo, personaggi questi che hanno divertito tutti i bambini tedeschi, inglesi e italiani. Ma i bambini desiderano di essere in compagnia più numerosa, e i Giacomini, i Gigini, le Lilí e le Mimí di Lina Schwarz saranno accolti con gioia da tutti i bimbi d'Italia.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Intorno al piviale. Spiegazioni, rettifiche e replica.**

Dal prof. Adolfo Venturi riceviamo e pubblichiamo:

Pregiatissimo Sig. Direttore,

Recatomi l'estate scorsa a Londra, per studiare l'esposizione d'arte senese al *Burlington Fine Arts Club*, visitai anche il museo Alberto e Vittoria, e, visto il piviale, con un cartellino stampato che ne indicava la provenienza, pensai di copiare il cartellino e di ristamparlo tale e quale nel *Giornale d'Italia*. Il cartellino era la sanzione ufficiale data dalla direzione del museo Alberto e Vittoria alla notizia del ladrocinio del piviale. E mi parve bastasse! Che cosa si voleva di più? Si voleva dal Beltrami una sanzione ufficiale da me, non più, da anni parecchi, funzionario della Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, e senza incarico di sorta a quel riguardo. Io pensai di rendere un servizio al mio paese, alle trattative iniziate dalla Direzione generale per il ricupero, con lo stampare in lingua inglese il cartellino, dov'era indicata la provenienza del piviale dalla cattedrale d'Ascoli Piceno, ed era fatta la desiderata e necessaria identificazione per parte del possessore e degli espositori stessi del piviale. Ma Luca Beltrami voleva la sanzione ufficiale di mia mano propria!

Nell'andare a Londra, lessi *Il Secolo*, dov'era detto che, in Inghilterra, si giudicava di fattura inglese il piviale, il che poteva servire a contrastare il ritorno dell'opera d'arte nella patria nostra. E io scrissi che tale ipotesi mi pareva destituita di fondamento, appunto per contrastare all'asserzione tendenziosa. Ma l'asserzione tendenziosa per Luca Beltrami l'ho fatta io!

Guardando il piviale, e osservando i busti entro clipei, che non sono tutti di pontefici come scrive Luca Beltrami, notai i nomi di alcuni santi della chiesa ascolana, e scrissi che l'aureo tessuto dovette essere particolarmente eseguito per la cattedrale d'Ascoli. Ammesso che io errassi, il che è da dimostrare, non potendosi assolutamente leggere, sopra una fotografia, come pretende il Beltrami, tutti i nomi apposti alle figure entro clipei del piviale, si dovrà pure ammettere che io, scrivendo a quel modo, volevo rendere sempre più evidente che il piviale ascolano ci apparteneva, non essendo solo stato donato, ma fabbricato per una nostra cattedrale. Errore questo che, secondo Luca Beltrami, io dovevo evitare!

Mentre ero a Londra ebbi occasione di parlare con illustri uomini e di pregarli (certo non indarno) a aiutare l'impresa del ricupero del piviale. Potrò dirne i nomi, se vuolsi: sono de' maggiori nel campo dell'arte a Londra. E Luca Beltrami insinua che io sollevassi il dubbio in forma ufficiosa del diritto nostro alla restituzione!

Infine, nel chiudere la mia lettera al *Giornale d'Italia*, scrissi che il piviale pareva sciorinato a nostra vergogna nell'*Albert and Victoria Museum*. Così scrissi, pensando che il prezioso indumento non era stato custodito gelosamente, e che, mentre vi sono le casseforti per ogni gruzzolo di denaro, per le cose grandi e belle, sacre per l'arte e per la pietà de' nostri padri, non c'è generalmente riparo. E il Beltrami stampò nel *Corriere della Sera* che con strano criterio morale ascrivevo a vergogna del derubato il malfare del ladro e de' suoi manutengoli.

Altro non dico!

ADOLFO VENTURI.

Ed ecco la risposta di Luca Beltrami:

La surriferita lettera del prof. A. Venturi non distrugge, né modifica alcuna delle mie asserzioni e conclusioni riguardo al piviale d'Ascoli: dice il Venturi che è assolutamente impossibile di leggere, sulla fotografia Alinari, i nomi dei Santi che vi sono raffigurati, ed io ripeto di avere letto tutti quei nomi, senza nemmeno il sussidio di una lente: la vista è qualcosa che mi riguarda personalmente, e se il prof. Venturi non vede, non è questa una ragione perché altri non vedano (1). Dice il Venturi che quei Santi *non sono tutti pontefici*, ed io ripeto che lo sono *tutti e sedici*, a partire da S. Pietro sino a Innocenzo, che chiude la serie, per cui dilegua il solo argomento che portava il Venturi ad ammettere il piviale come eseguito espressamente per la Cattedrale ascolana; conclusione che egli vorrebbe ora sforzarsi di mantenere, malgrado la categorica osservazione da me fatta, che prima del 15 febbraio 1288 nessuno poteva sapere che si sarebbe nominato un papa ascolano nella persona di Nicolò IV, e per arrivare al giorno in cui questi donò alla sua città il piviale in questione, trascorsero solo 158 giorni, periodo di tempo insufficiente perché artefici stranieri — fossero poi inglesi, fiamminghi o francesi — eseguissero espressamente per la Cattedrale d'Ascoli quel lavoro di finissimo ricamo, tutto tempestato colle perle e gemme, di cui fu spogliato al tempo della invasione francese sul finire del secolo XVIII.

Un altro errore oggi aggiunge ai precedenti il Venturi, asserendo a sua giustificazione di avere ricopiato il cartellino del Museo Alberto e Vittoria, colla indicazione della provenienza del piviale: poiché in quel cartellino non si accenna a qualsiasi provenienza, come ognuno può constatare nella trascrizione data dal Venturi stesso nel *Giornale d'Italia* del 19 agosto. Il piviale vi è descritto come *english work, second Half of 13th. Lent by J. Pierpont Morgan Esq.*; ma nessun accenno vi è fatto ad Ascoli od a Nicolò IV. La memoria ha quindi tradito il prof. Venturi, il quale non può nemmeno oggi asserire di essersi ribellato in qualche modo alla strana tesi che, essendo il piviale giudicato opera inglese, ciò avrebbe contrastato il suo ritorno in Italia; infatti egli riferì crudamente questa tesi, senza aggiungervi una parola sola di reazione, e limitandosi a trovare nelle contorsioni delle figure un argomento per giudicare il lavoro come opera fiamminga. Il quale silenzio sul nostro diritto, si trovava aggravato, alla fine della lettera del Venturi, dalla frase che il piviale, nel museo inglese « *pare sciorinato a nostra vergogna* »: frase che mi autorizzò a giudicare strano il criterio di affibbiare il disdoro al derubato, anziché al ladro. Il prof. Venturi oggi vuol spiegare meglio il suo pensiero, dicendo che la nostra vergogna consisterebbe nel non avere custodito gelosamente il piviale, e sarà: ma non era questa una vergogna che toccasse ad un italiano di additare, davanti alla maggior vergogna della refurtiva esposta in un museo straniero. L'essere derubati può essere semplice effetto di eccessiva buona fede nella onestà degli altri, il che torna a giustificazione, anziché a vergogna del derubato.

LUCA BELTRAMI.

* **La crisi letteraria in Sicilia.**

Un autorevole critico nel 1882 scriveva queste parole: « i siciliani ora lavorano e, ch'è più, lavorano senza sciuparsi nello spasimo quotidiano del giornalismo, lavorano sereni e fidenti. Hanno i loro editori e hanno i loro giornali e riguadagneranno il tempo perduto. Ora il Tropea pubblica il poema del Rapisardi, e il Giannotta, due volumi del Capuana, e uno del Verga. Si trattò in quest'ottobre di compilare in Catania una rivista seria che potesse raccogliere le forze sparse dell'isola, e farsi temere e rispettare; ma per il momento non se ne fece nulla. Del resto il caso non è disperato: vedremo. » Che cosa intanto abbiamo noi visto nel periodo d'un ventennio?

Abbiamo visto questo: che gli scrittori summentovati e qualche altro, per aprirsi la via del successo, hanno dovuto lasciare la Sicilia, hanno dovuto dimorare nelle città principali della penisola, a Roma, a Firenze, a Milano, nei centri insomma dove si fucinano le rinomanze letterarie; che oltre all'attività feconda di questi letterati non c'è stato né un nuovo risveglio, né un nuovo progresso, né una nuova rinascita, né l'apparizione d'un astro nuovo.

Ond'è, che tirate le somme, la Sicilia, letterariamente parlando, trovasi oggi in uno stato d'abbandono, e noi siamo divenuti i pretoriani dell'arte come le regioni africane tributarie di Costantinopoli. Oggi anzi, la Sicilia, quella stessa Sicilia che vanta la primogenitura nella lingua, s'è adagiata in una indifferenza apatica e accidiosa. Nessun fervore per le cose grandi e belle che esaltano l'anima; nessun entusiasmo per le forme ideali della vita che sono ristoro dello spirito ed elevazione dell'intelletto.

Quest'isola che con Federico II diffuse intorno a sé tanta luce di dottrina e di pensiero, quest'isola, ripeto, sembra quasi chiusa al soffio d'ogni alta manifestazione. Gli è che in Sicilia il progresso industriale e commerciale non è stato accompagnato dal progresso intellettuale.

La miglior riprova del fatto sta in ciò: che questa regione è ancora oppressa dall'analfabetismo. Palermo, Catania, Messina sono città le quali mancano ancora di quegli elementi e di quei fattori che contribuiscono a formare un vero ambiente d'intellettualità. Qui l'arte passa inosservata, perché qui l'attenzione del pubblico è rivolta alla ricerca dell'utile ed è assorbita da altre cure e da altre preoccupazioni.

S'è dimenticato che qui, come avverte l'Arcoleo, più che le ferrovie, le industrie, il commercio, la vita politica e le leggi, può la coltura, la vera coltura nazionale che non è solo libro o giornale o istruzione obbligatoria o università, ma affinamento di tutte le attitudini sociali, perché diventino operose e feconde; quella coltura che, come l'anima degli scolastici, è in tutto l'organismo d'un popolo e circola e palpita egualmente, intensamente nelle varie sue parti. Noi d'altro canto, noi giovani, non abbiamo avuto mai un programma serio, una fede salda, un proposito costante; non abbiamo dato mai prova di zelo, di solerzia, di vivo amore per l'arte, di caldo desiderio per l'incremento di essa. È venuta meno tra noi quell'unità d'indirizzo, quella concordia fraterna che giova a guidare e a organizzare gli ingegni. Ci siamo, è vero, industriati di quando in quando a fare qualche cosa: resta però sempre il dubbio se abbiamo fatto e se possiamo fare bene.

Ma bisogna aggiungere, per debito d'imparzialità, che la causa della nostra crisi letteraria trae anche origine dal disagio economico che affligge la Sicilia.

Ora un paese povero, dice il Cesareo, si trova in tal condizione che tutti i suoi abitanti debbono impiegare la massima parte del tempo e della forza nervosa nella lotta per l'esistenza, sicché raramente rimane loro tanto ozio da poterlo impiegare nei piaceri estetici.

Le ultime indagini sulla scienza dell'estetica, insegnano difatti come il piacere estetico nasca da una sorta di giuoco affettivo, che è la riproduzione fittizia di certe sensazioni e di certi sentimenti in cui non s'impiega quel tanto di forza nervosa che sovrabbonda dopo compiuti gli atti utili della vita.

Oltre a ciò essendo il nostro popolo ancor troppo incolto accade che quel po' di forza nervosa che gli avanza, è impiegata nei piaceri estetici di natura inferiore, negli spettacoli di balli, d'operette, di caffè-concerti, o in quelli che con minore spesa soddisfano a maggiori esigenze materiali e morali, come l'opera in musica.

Il diletto semplice e delicato che viene dalla lettura d'un bel libro di versi o d'un bel romanzo non può esser cercato fuorché dai temperamenti molto sensibili e molto raffinati. E poiché questi temperamenti qui sono rari ne consegue che una novità qualunque di letteratura desta poca curiosità e pochissimo interesse.

Gli editori siciliani esitano quindi a cooperarsi in favore dell'arte — sfiduciati e vinti dallo scetticismo. E così è enorme ancora la distanza tra chi dovrebbe leggere e chi dovrebbe farsi leggere, tra i nostri giovani autori e il pubblico del continente.

Ecco perché non s'è potuto ancora abbattere quella specie di muraglia cinese che divide intellettualmente la Sicilia dal resto d'Italia.

E quand'è così quale speranza può sorriderci? Da qual parte ha da spuntare la luce? Da quali vene spiccerà il sangue giovine e forte che rinvigorisca una fibra poco meno che spenta?

Nell'anima nostra rimane tuttavia, per dirla con le parole d'un bizzarro umorista, una cara illusione e prima che s'involi per sempre dall'aperta finestra del disinganno invochiamo con preci votive le Muse, onde ci sorridano dal sereno Olimpo dell'arte.

SEBASTIANO MUNZONE.

Catania.

(1) Eccone, del resto, la trascrizione letterale, osservando solo come il secondo dei nomi sia stato ricamato in due parti scambiate fra di loro, e precisamente così *S. ellus — Marc.*
S. Petrus — S. Marcellus — S. Johanes — S. Clemens — S. Stephanus — S. Fabianus — S. Silvester — S. Hilarius — S. Leo — S. Gregorius — S. Lucius — S. Anastasius — Urbanus — Alessander — Clemens — Innocentius.

★ **« Il più forte »**, il nuovo dramma di Giuseppe Giacosa non ha ottenuto a Torino quel trionfo che tutti attendevano. Il pubblico apparve nervoso: la critica oscilla fra gli appunti alla trama, le riserve sulla consistenza vitale dei « personaggi » e l'ammirazione per la tecnica meravigliosa, a quanto dicono, in alcune scene del dramma. Aspettiamo con desiderio che qualche compagnia ce lo porti a Firenze per poterne discorrere con cognizione di causa.

★ **L'editore Hoepli** ha finalmente pubblicato il secondo volume delle opere di Alessandro Manzoni. Contiene, come già fu annunziato, i brani inediti dei *Promessi sposi*, alcuno dei quali fu già divulgato e sui quali già si è discusso. Li precede uno studio di Giovanni Sforza « sui primi romanzi storici in Italia e le minute autografe dei *Promessi sposi*. » I brani inediti sono quindici e abbastanza lunghi. Vi sono poi otto appendici, che contengono alcune parti soppresse altre corrette poi. Del libro ci occuperemo presto anche noi in uno dei prossimi numeri.

★ **« Nel regno del Cervino »** è il titolo che Edmondo De Amicis ha dato ad una raccolta di nuovi bozzetti e racconti. La prima parte, che ha il titolo del volume, ci trasporta nei poetici regni del silenzio e della maestà alpina. Il resto del volume contiene molte di quelle amabili ed incantevoli *causeries* di cui lo scrittore piemontese ha il segreto; tali sono i *Ricordi del Natale*, *La poesia di un poeta*, *I vicini d'albergo*. Parleremo del libro più diffusamente fra breve.

★ **È uscito « L'Illustratore fiorentino »**, il calendario storico compilato da Guido Carocci. Contiene notizie interessanti di Firenze e del suo territorio, sulle varie arti, su alcune case e strade, sui giardini antichi, su pubbliche feste e finalmente su molte chiese. Molte sono le illustrazioni grafiche che ornano l'utile e piacevole volumetto. Editrice è la Tipografia e libreria Domenicana.

★ **L'Associazione italiana di Amici della musica**, pubblica, nella solita elegante edizione, le romanze premiate all'ultimo concorso. Due di queste, di Baldi Zenoni e E. Pezzoli, sono ispirate all'*Alba d'Aprile* di Angiolo Orvieto, le altre due, una dello stesso Pezzoli e l'altra di A. Maini, a *Sensazione Lunare* di Diego Garoglio.

★ **I poeti**: Luigi Grilli raccoglie ed ordina nuovamente le sue poesie. Il volumetto elegantissimo che le contiene è edito da V. Bartelli di Perugia e s'intitola *Lauri e mirti*. — Presso lo Zanichelli di Bologna Marino Marin dà in luce, nella piccola collezione elzeviriana, alcune sue nuove rime col titolo vittorughiano di *Luci ed ombre*; e finalmente « Un ignoto » pubblica presso i successori Le Monnier della nostra città un volume di *Lamenti*, impetuosi talvolta, ora calmi, sgorgati da un'anima « un po' temprata al dolore un po' dal dolore soverchiata. »

★ **« Sounds and sweet airs. »** Con questo titolo John Todhunter pubblica presso l'editore Elkin Mathews di Londra una serie di poemi che lungi dal voler essere una parafrasi in versi della musica che li ha suggeriti sono piuttosto fantasie ispirate dall'emozione che ciascuna composizione musicale ha destata nell'animo dell'autore. Haendel, Schubert, Rossini, Schumann, Beethoven, Tchaittowsky, Dwôrak sono stati i principali suggeritori di queste armonie, sulle quali ci proponiamo di ritornar di proposito per trattare di alcune questioni che si riferiscono alle affinità tra musica e poesia.

★ **Guglielmo Anastasi** pubblica presso la Casa editrice Roux e Viarengo di Torino un nuovo romanzo intitolato *La sconfitta*. Ne parleremo prossimamente.

★ **Nel « Fanfulla » di Santo Paulo** (America del Sud) leggiamo un lungo articolo fervido di lode e d'entusiasmo per l'opera di Vittoria Aganoor. L'articolo ha in fronte un bellissimo ritratto dell'autrice di *Leggenda eterna* e riporta molte strofe della ammirata lirica: *Silenzio*.

★ **L'ultimo numero della « Critica »** annunzia la prossima pubblicazione di un libro del nostro collaboratore G. A. Borgese: « Storia della critica romantica in Italia. » Contiene, oltre una larga introduzione intorno alla genesi e all'indole della

critica classica o neoalessandrina, una vivace caratteristica dei principali critici italiani della prima metà del secolo XIX, che stanno tra *il vecchio* e *il nuovo*, alcuni ancora quasi del tutto nel vecchio, altri già quasi nel nuovo: Giordani e Leopardi, Manzoni, Berchet ed E. Visconti, Romagnosi e Rosmini, Tommaseo e Cantù, Foscolo, Mazzini e Gioberti, Emiliani-Giudici e C. Tenca, Settembrini ed altri, fino all'opera conclusiva e innovatrice insieme, di F. De Sanctis. Sarà il 2.° volume degli *Studi di letteratura, storia e filosofia* pubblicati da B. Croce ed iniziati da Giovanni Gentile con la sua storia della filosofia italiana *Dal Genovesi al Galluppi*.

★ **Verso la fine del prossimo dicembre** uscirà, presso l'editore fiorentino Francesco Lumachi, il primo fascicolo di un nuovo periodico trimestrale che avrà per titolo *Bullettino critico di cose francescane*. Sarà diretto da Luigi Suttina ed avrà per collaboratori, tra gli altri, Paul Sabatier, Felice Tocco, M. Barbi, A. Bertoldi, H. Cochin, U. Cosmo, I. Della Giovanna, E. Landry, A. G. Little, P. Mandonnet, F. Novati, E. G. Parodi, V. Crescini, A. Zenatti, A. Macdonell, E. G. Salter. « L'intendimento esclusivamente scientifico della Rivista « è di tener conto, per quanto sia possibile esatto e compiuto, « additandone il meglio, della ormai ricchissima produzione « scientifica intorno a San Francesco d'Assisi e alla gente po« verella che crebbe dietro a lui, non trascurando, s'intende, « la parte letteraria, artistica e filologica (antico dialetto um« bro); » e di « considerare, insieme, il movimento religioso « che accompagna il sorgere e il progredire dell'ordine fran« cescano. »

★ **Le funzioni grammaticali dei suffissi tedeschi** nella formazione del nome, dell'aggettivo e del verbo sono studiate dal prof. Giuseppe Morosino, che illustra la sua teorica con numerosi esempi e con esercizi di applicazione pratica. Editore è il Tropea di Catania

★ **Una raccolta di novelle** pubblica Giuseppe Pradella a Bologna presso la libreria Treves di Luigi Beltrami. S'intitola *Senza guida*.

★ **« I corruttori »** di Gennaro Avolio (Napoli, Tip. Melfi e Joele) è un opuscolo di propaganda di quella Lega per la pubblica moralità, che l'autore vorrebbe veder sorgere e prosperare da noi. Egli accenna ai mali che derivano ad un'educazione sana e civile dalla pubblica esposizione di oscenità fotografiche e dalla rappresentazione teatrale di commedie lubriche.

★ **Alcune « Ballatette »** raccoglie Mercurino Sappo in un'elegante edizione di Renzo Streglio e C. di Torino.

★ **Giovanni Targioni-Tozzetti** ha pubblicato pei tipi della *Gazzetta Livornese* un'ode saffica per la nascita dello Cesarević Alessio.

★ **Un nuovo metodo di stenografia** è propugnato dal prof. Ettore Penco in un suo trattatello, col quale egli dimostra che il suo sistema è superiore agli altri fin qui usati, perchè il suo alfabeto è somigliante a quello di tutte le lingue dei popoli civili; perchè non vi sono che due o tre regole da apprendere senza eccezioni, perchè finalmente ognuno può diventare stenografo da sè, col solo aiuto del piccolo manuale.

★ **Giovanni Cristofferi** pubblica a Vicenza una raccolta di dieci sonetti intitolata *Extra Moenia*. Lodevole l'amore per le bellezze artistiche di Vicenza e l'ira contro le vicentine anime che non ne sentono il fascino.

★ **P. Giuseppe Maltese M. C.**, « L'ideale nella vita e nell'arte. » — È una conferenza che l'autore lesse al Circolo Fazzello di Sciacca nell'agosto, per dimostrare che la causa del *Weltschmerz* e dell'inquietudine che agita nella società contemporanea ricchi e poveri, sapienti ed ignoranti è da ricercarsi nella decadenza dell'ideale cristiano. Il Maltese fa una rapida analisi della moderna letteratura italiana e la coinvolge tutta nella medesima condanna, traendo da alcuni casi isolati ragione di bene sperare per l'avvenire.

★ **Antonio Massara**, *La Madonna nella tradizione e nell'arte novarese*. — Sono alcune « brevi e modeste osservazioni » scritte per accompagnare un *Saggio di un elenco di opere d'arte riflettenti il Culto Mariano nella diocesi di Novara*, che fu compilato, dietro invito del comitato di quella diocesi, affine di indicare le opere più degne d'essere rappresentate all'Esposizione Mariana Internazionale del Laterano. Il Massara insiste sui legami dell'arte con la tradizione e sulla ragionevole libertà che la Chiesa ha lasciata alla fantasia popolare.

BIBLIOGRAFIE

FRANCO TEMISTOCLE GARIBALDI. *Giuseppe Verdi nella vita e nell'arte*. Firenze, R. Bemporad e figlio edit., 1904.

È una biografia dettata con molto amore e con molta, forse con troppa, enfasi; la quale però non va sempre perduta, perchè un vivo entusiasmo, un po' per merito dello scrittore, molto per merito del Verdi stesso, si comunica non di rado al benevolo lettore. Teniamo anche presente che il Garibaldi scrive per i giovani e che par logico, mentre è illogico, di parlar a questi in un modo speciale, che non è il solito modo piano e semplice di parlare. Con ciò ho anche detto il carattere proprio di questa biografia, che viene dopo altre e lodate biografie e che da chi sa quante altre sarà seguita, sembrando che la figura del Verdi, come fu popolare in vita, così accenni a rendersi sempre più tale dopo la morte del grande maestro: il carattere proprio, che deriva dal proposito dell'A., non di farsi il critico delle opere musicali del Verdi, di cui appieno discorre in forma aneddotica, ma di lumeggiare la figura morale di lui, ricavandola dalla narrazione delle vicende della sua vita. Certo è che la vita di Giuseppe Verdi, austera e laboriosa, è ottimo esempio ai giovani, e che questo libro costituisce per essi una sana ed utile lettura.

T. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via Folco Portinari, 3ª

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

V. programma degli abbonamenti per il 1905 in 5ta pag.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco„ Via S. Egidio 16, Firenze

ANNO IX, N. 50. 11 Dicembre 1904. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

I primi poemetti di Giovanni Pascoli.

« Perché pare naturale in chi legge una continua preoccupazione, come se egli pensasse o sapesse che chi scrive si rivolge a lui con aria di baldanza e quasi di sfida dicendogli: Vedi come son bravo! » Ed a Giovanni Pascoli non fu qualche volta risparmiato il rimprovero del quale egli meno è meritevole e che pure egli sembrava temere: quello di essere troppo bravo.

> Ubbidí Rosa al solito comando,
> sotto il paiolo aggiunse legna, il sale
> gettò nell'acqua che fremé ronzando.
>
> Stacciò: lo staccio, come avesse l'ale,
> frullò tra le sue mani: e la farina
> gialla com'oro nevicava uguale.
>
> Ne sparse un po' nell'acqua, ove una fina
> tela si stese. Il bollor ruppe fioco.
> Ella ne sparse un'altra brancatina.
>
> E poi spentala tutta a poco a poco,
> mestò. Senza bisogno di garzone,
> inginocchiata nel chiaror del fuoco,
>
> mestò, rumò, poi schiaffeggiò il pastone,
> fin che fu cotto; e lo staccò bel bello,
> l'ammucchiò nel paiolo, col cannone
>
> di pioppo; e lo sbacchiò sopra il tarvello.

Può darsi che un lettore distratto e non ingenuo scambi tutto questo indugiarsi del poeta a descrivere con cosí esatti e vividi particolari un umile lavoro domestico delle campagne, con una povera ambizione letteraria di far pompa di frasi e di parole; ma a costui la poesia non rivelerà mai le sue verità più profonde e più pure. Giovanni Pascoli ha bisogno di anime candide, quelle che egli chiama intorno a sé nella prefazione della rinnovata edizione di quelle poesie, per le quali cominciò a giganteggiare la sua fama; prefazione a cui nulla è cambiato di ciò ond'egli sentiva il bisogno di far avvertiti i suoi lettori. Erano quei suoi poemetti come un invito alla campagna, in mezzo alla quale il poeta ha vissuto tanta parte della sua vita, e che tanto egli ama; a quella campagna che potrebbe agli uomini, oggi, insegnar tante cose, come le ha insegnate nel passato, agli spiriti più ardenti e più nobili e più buoni.

Quando si è chiuso il libro magnifico, dove il lettore ha seguito via via i lavoratori intenti all'opera della sementa, dove ha spiato i misteri di vita, che si nascondono sotto le scorze degli alberi, o tra lo spesseggiare dei rami; quando ha sentito pulsar con egual veemenza o con egual stanchezza nel suo cuore la linfa che corre entro le fibre del legno; quando ha colto nei gridi delle cincie, delle rondini, dei passeri, dei redimacchia, e delle cincialegre e dei chiú, altrettanti gridi della sua anima: aspirazioni o rimpianti, speranze o dolori; quando ha risentito nel suo spirito le inquietudini della primavera e le tristezze delle brume invernali, ed ha udito ogni parola più semplice della gente che vive della terra, e ne ha seguito ogni atto più comune; quando ha chiuso il libro, io dico, ogni particolare più minuto, ogni fatto più semplice, allarga i suoi contorni, esce quasi dalle peculiari condizioni della sua rappresentazione, e fa sí che l'anima nostra si senta a contatto con tutta la vita, da quella che lega noi agli uomini e alle cose della terra, a quella che palpita oltre la vita, oltre i mondi, oltre il sogno. E cosí due impressioni si confondono sempre in noi alla lettura di ogni canto di Giovanni Pascoli, l'ombra delle cose e l'ombra del sogno. Egli ha questa superba, questa rara virtú di tramutar sempre l'una nell'altra. Più spesso il fatto si desta nel nostro animo: la rappresentazione è netta, precisa e si trasforma in noi per virtú delle parole del poeta: qualche volta è il poeta stesso che coglie ed esprime questa trasfigurazione:

> Dove le branche pari a filigrane?
> Tutti i petali a terra. E su l'aurora
> noi calpestammo le memorie vane
> ognuna con la sua lagrima ancora.

Cosí nel *Vischio*, dove i fiori dei peschi e dei susini, dove le stille di rugiade si sono mutate, sono anzi per il poeta l'illusione e il pianto stesso. Cosí nella *Grande Aspirazione*, dove il fiorir degli alberi sono parole, dove le parole degli uomini sono i loro fiori.

> E l'uomo, alberi, l'uomo, albero strano
> che, sí, cammina, altro non può che vuole;
> e schiavi abbiamo, per il sogno vano,
> noi nostri fiori, voi vostre parole.

Leggete *La Sementa*, quel poemetto al quale ho accennato in principio. Come esso si svolge pei piccoli fatti particolari! È la descrizione di minute operazioni che si compiono nella campagna, quando si affidano alla nera terra tutte le speranze della futura estate, come l'uomo affida allo scuro avvenire tutta la dura fatica della sua giovinezza; è la narrazione dei più comuni episodi che avvengono nelle campagne a quel tempo. Per tre giorni uscendo di casa al buio il contadino ha seguito l'opera lenta di consegnare il grano pulverolento alle soffici porche; e in casa le donne si sono affaccendate ad allestir la cena agli uomini che ritornano la sera dal lavoro, ed alla cena ha partecipato un cacciatore, stanco di girare senza aver fatto ancora la prima e si è seduto di contro alla più giovane figlia del capoccio, raccontando leggende di uccelli che la fanciulla ha ascoltato con orecchio intento. E poi ancora il lavoro più intenso l'affrettarsi di tutta la famiglia a coprire i solchi prima che l'acqua rovini la sementa, e poi, quando tutto il lavoro è faticosamente finito, il sonno quieto e il sogno; il sogno mentre crepita l'acqua dal cielo, mentre scoppia il tuono nell'aria. Ma chi ode nel sonno, tranquillo per l'opera durata e oramai compiuta, lo scrosciar della tempesta? Il capoccio avvolto nel suo lenzuolo, non ode che nascere l'erba, non vede che verdeggiare le pipite; e la giovane figlia sente lo sparo di uno schioppo, mentre il tuono rimbomba secco, secco. E noi siamo invasi da quella dolce illusione che si alimenta nell'animo delle persone che abbiamo visto chine al lavoro, di cui abbiamo, passo passo, seguito ogni atto. Noi abbiamo lavorato con loro, noi ci siamo indugiati ad ogni loro minima faccenda per avere anche noi il nostro riposo, per sentir finalmente non più strider di aratri, e batter di marrelli, e mestar di cannoni, e brontolar di pentole, ma per goderci una pura quiete, ma per sentirci riposati e contenti del lavoro, ma per pregiar questa vita in ciò che essa ha di più bello: nella dolce speranza, nei suoi soavi sogni. Cosí è, come ci ammonisce il savio eremita pascoliano:

> Nel cuore sono due vanità nere
> l'ombra del sogno e l'ombra della cosa;
> ma questa è il buio a chi desia vedere
> e quella il rezzo a chi stanco riposa.

E dall'ombra delle cose, in Giovanni Pascoli, si genera sempre l'ombra del sogno. Il mistero e l'illusione, la vita dell'ora che passa e la vita del pensiero che varca ogni limite angusto di spazio e di tempo, dominano continuamente nei canti di questo pensoso e solitario poeta. Chi sa dire che sia l'albero a cui una forza d'odio ha inserito nella dura scorza il molle seme del vischio? Esso ha come due anime, delle quali quella che già produsse i frutti e i fiori, è dominata ormai dall'altra che non distilla se non un glutine di morte. Che cosa è l'aquilone, che ruba alla mano del bimbo il filo

> come un fiore che fugga su lo stelo
> esile, e vada a rifiorir lontano?

E il vecchio castagno che muore, a poco a poco, dando all'uomo l'ultimo guadagno, e, morto, gli è utile ancora con la cenere per il bucato, col ceneraccio per il prato? Non v'è in tutto questo libro una sola rappresentazione di cose reali che non abbia la forza di trasformarsi in noi in una più alta, in una più ideale rappresentazione della vita: vita del nostro pensiero, vita della nostra anima, avvolta entro le nebbie del mistero, e, a quando a quando, uscente dalla sua ombra per raggiare di una luce che brilla per un momento e per celarsi di nuovo. Dove corriamo nella nostra ansia, dove ci spinge la nostra inquietudine? Siamo noi quel cieco

> il solo dei viventi
> lontano a tutti ed anche a *se* lontano?

cui forse uno ascolta, uno vede invisibile, o forse una ascolta e vede invisibile, la Morte, e lo guida per la strada che ella sa?

Di tale terribile mistero è materiata la poesia di Giovanni Pascoli. E quando egli s'indugia nel riposo della campagna, la sua non è contemplazione d'uomo che si lascia prendere all'aspetto esteriore delle cose; egli oblia in quella pace tutta la paura con cui i suoi occhi spiarono assidui entro le più oscure profondità dell'anima delle cose e degli uomini. È una contemplazione serena dell'uomo che sa quanto è vano l'affaticarsi a comprendere, a vedere. C'è nei suoi occhi come una grande rassegnazione e una triste serenità; perciò egli si stringe agli altri uomini « cui il medesimo mistero affanna e spaura ». Ma c'è pure nei suoi accenti come una ostinata nostalgia per un luogo più luminoso, e lontano: la nostalgia di *Molly* per la sua America lontana, donde è venuta alla volta di Italy. Invano però è nella nuova terra brillato il sole dopo la tempesta; invano sfioriscono le rose dai rosai di maggio, invano s'ode il susurro senza fine nel cielo azzurro.... Essa, la povera malata, vuol tornare laggiú al paese dove è nata, al paese del suo pensiero e dei suoi sogni, al rezzo dove riposerà stanca. Al rezzo dove Giovanni Pascoli conduce le anime candide di coloro che leggono questi suoi versi meravigliosi.

G. S. Gargàno.

La Biblioteca nel passato e nell'avvenire.

I.

Forse, perché italiani furono i primi fondatori di pubbliche biblioteche, non vi parrebbe né strano né inopportuno che del passato di esse vi parlasse il custode d'una delle più antiche e pregiate raccolte del mondo. Piuttosto vi parrà prosontuoso ch'egli vi parli anche del futuro e si metta a farvi il profeta di quelle « anticipations » che oggi sono di moda. In vero è un desiderio curioso che oggi ci agita di tentare d'indovinare il futuro e di scoprirne gl'indizi, i segni ammonitori in certe caratteristiche del momento presente. Esso peraltro risponde a un bisogno dell'umana natura, che non si rassegna ai limiti della vita, ma vuol guardare più oltre nel tempo e nello spazio. Cotesto della preveggenza verso il futuro non è un sentimento egoistico; al contrario è inspirato al desiderio di non disperdere le forze in vani conati, bensí di apparecchiare nuovi ed utili materiali all'opera dell'avvenire, per modo che questo possa procedere senza intoppi o perturbazioni, senza che sia necessario abbattere e distruggere per riedificare. Cosí avviene in natura; i grandi e secolari tronchi fioriscono e verdeggiano di nuovi talli rigogliosi, che su quelli s'innestarono, aggiungendo nuovo vigore di vita, nuovi succhi fecondi al vecchio ceppo glorioso.

Nel riguardare il passato, nello studiare attentamente le varie vicende attraverso alle quali passò la biblioteca, nel suo cammino ascendente verso una splendida mèta di sapienza e di civiltà, possiamo forse scoprire il segreto del suo avvenire; e cosí venir preparando il materiale prezioso dei suoi futuri incrementi, e segnare la prima traccia al suo futuro cammino, con sicura orientazione. Nel lavoro dell'umanità, come in quello individuale, è di suprema importanza sapere verso qual parte debbano convergere i nostri sforzi, per non deviare dal retto sentiero. Siamo navigatori d'un vasto oceano, di cui non conosciamo il punto d'approdo, perché esso, come una Fata Morgana, dilegua sempre più ai nostri sguardi: ma ci son guida le stelle che furon già propizie al nostro corso, e ci è di scorta quella luce ideale che fiammeggia nel lontano orizzonte, verso il quale tendiamo le prore ed i cuori. Badiamo a star saldi al timone e non disdegnamo i consigli d'alcun vecchio pilota che ai giovani animosi può sembrare brontolone. Chi si lascia invasare dal fascino della corsa, dalla furia del moto, non ha né tempo né agio per guardare indietro e meditare, e per guardare innanzi con occhio più acuto e più riposato. La vita moderna, presso i popoli più giovani e ardimentosi, è una corsa vertiginosa: si corre, si divora lo spazio, si va innanzi, sempre più innanzi, con forza irresistibile; ma non è detto, non è sempre detto che cotesto moto vorticoso conduca dritto alla mèta, e non si è sicuri che talvolta esso non sia il « looping the loop » che cammina sopra se stesso. In meccanica una ruota folle, che gira sopra se stessa, senza muovere nessuna puleggia, è una forza perduta. Badiamo alle ruote folli, che consumano e non producono, che danno l'illusione del moto, mentre si muovono per rimaner stazionarie. La civiltà modernissima ha in sé un gran pericolo: lo *sport*, quando da mezzo diventa fine a se stesso, e che è un ozio in movimento, un ozio senza riposo. Perciò un momentaneo ritorno al passato, cosí pieno d'insegnamenti, può essere a tutti salutare.

Ben a ragione il progresso fu paragonato ad una continua ascensione. L'uomo moderno vede dinanzi a sé sempre più vasti orizzonti; l'occhio della scienza scuopre nell'infinitamente lontano e nell'infinitamente piccolo sempre nuovi mondi, di soli o d'infusorj. Cosí i concetti, le idee si allargano e tendono ad una generalizzazione sempre più comprensiva. Tutto il cammino della civiltà, cosí nell'ordine materiale come in quello morale, consiste appunto nell'aver saputo da un'idea semplice e primordiale assorgere ad un'altra più complessa, e cosí via, fino alla più alta astrazione scientifica. Guai alla scienza se si arrestasse in questa evoluzione: la sua *bancarotta* sarebbe un fatto compiuto! — Nell'ordine materiale, la fortuna stessa di alcune parole ci mostra il grande avanzamento ottenuto: le parole sono le stesse, ma il loro contenuto è diverso. Noi ancora chiamiamo *casa* cioè capanna le nostra superbe dimore, che qui da voi sono state portate all'ennesima potenza con gli *sky-scrapers*; ancora chiamiamo *battelli* i grandi transoceacini che sono città galleggianti, ma che pur serbano il nome dato un tempo, alle prime e selvagge piroghe dei trogloditi. La funzione primordiale nella casa e nel battello esiste ancora, permane; ma qual differenza nella sua strumentalità! E cosí per il libro, di cui la (libreria) *Library*, ricorda l'origine etimologica, la parte più interna dell'albero (*liber*) su cui anticamente si scriveva, e che ora è disgraziatamente tornata in uso nella composizione della carta, non più di stracci, ma di fibre legnose. Le biblioteche assire ed egizie, come quelle di Assur-bani-pal e di Rameses I, consistevano in tavolette di terra cotta, o in pietre graffite, o in cilindri di papiro; le biblioteche di Grecia, quelle dei Tolomei e dei Re di Pergamo, le biblioteche di Roma, di cui la prima che fosse ad uso pubblico devesi ad Asinio Pollione; le biblioteche bizantine, quelle che sorsero in seno alle basiliche cristiane o ai monasteri, e finalmente le ricche e splendide raccolte che con grandi spese furono messe insieme dai mecenati, dai fondatori della coltura del Rinascimento: paragonate alle biblioteche moderne, di cui qui si ammirano i più perfetti campioni, ad esse somigliano quanto un'antica trireme può somigliare ad un vapore a due eliche. — E la differenza essenziale tra le biblioteche antiche e le moderne, tra il concetto di biblioteca, quale si mantenne fine ai tempi di Federigo Duca d'Urbino o di Lorenzo il Magnifico, e quello che potevano averne Thomas Bodley o Antonio Magliabecchi, consiste tutta nel diverso contenuto che ha la parola *libro*. — Chi studi la fortuna di questa parola può passo per passo seguire le vicende della biblioteca dalle tavolette di terracotta, dai cilindri coperti di caratteri cuneiformi, ai codici sorrisi dall'arte di Oderisi da Gobbio, splendidi per oro e per miniature, ai primi *horn-books*, alle stampe di Jenson e di Aldo Manuzio, di Enrico Caxton e di Cristoforo Plantin.

Quando la stampa fu inventata, una grande rivoluzione accadde nel mondo dei libri. Da prima, com'è noto, essa fu accolta con disprezzo e con diffidenza. Paragonati ai bei manoscritti, nitidi di pergamene polite, smaglianti di vivi colori, gl'incunabuli dell'arte innovatrice parvero rozze e volgari sconciature, da servire tutt'al più al popolo, alle donne, ai fanciulli, da vendersi per le fiere; roba degna di cerretani e cantambanchi; disdicevole alle nobili e pregiate raccolte custodite con tanto amore negli armadi profumati, intagliati in legni preziosi, sui plutei scolpiti, sui letturili foderati di damasco o di morbidi lattizi. — Si comprende che mecenati squisiti, come il Duca d'Urbino, sdegnassero accoglierli, e li proclamassero indegni d'una rispettabile biblioteca. Ma a poco a poco si calmarono questi sdegni e questi furori, di fronte ai vantaggi che recava agli studj la nuova invenzione, di fronte ai progressi che l'arte nuova compiva meravigliosi, cercando il favore dei miniatori con lasciare ad essi, nei margini dei nuovi codici, spazio sufficiente per porvi fregi e iniziali da mettere a oro brunito, cercando altresí il favore e l'aiuto dei dotti umanisti con assoldarli come revisori e correttori dei testi, ottenendo infine quello degli studiosi e dei cherici, sempre poveri in ogni tempo, con volgarizzare i testi dei classici, con offrire a pochi soldi ciò che prima costava fiorini d'oro o d'argento, con il largire a tutti ciò che prima era privilegio di pochi. E si aggiunga a ciò il sussidio venuto alla tipografia dall'invenzione delle arti minori, della calcografia e della xilografia, che aggiunsero nuovi pregi alle carte non più spregiate del libro, onde i codici impressi (*codices impressi*) poterono andare a paro con i codici manoscritti (*codices manuscripti*).

La parola, il segno del pensiero, trovò da prima con l'invenzione dell'alfabeto il modo di estrinsecarsi in modo visibile; poi, con la stampa, quello di moltiplicarsi e di diffondersi; ma altri modi d'estrinsecazione del pensiero dovevano scoprirsi nell'avvenire.... Nell'antichità, fino al meriggio della Rinascenza, non si sarebbe supposto che una biblioteca potesse accogliere altro che manoscritti; come oggi non si suppone che una biblioteca possa contenere altro che libri. Il concetto di libro, come vedesi, si è andato allargando, quando ai libri manoscritti si aggiunsero quelli stampati; e parimente si andò allargando la biblioteca che da semplice raccolta di codici, a poco alla volta, dal Cinquecento alla fine dell'Ottocento, in quattro secoli, ha preso cosí vaste, cosí mirabili proporzioni, e si è assunta l'ufficio di accogliere in sé qualunque rappresentazione grafica dell'umano pensiero, dalle tavolette di terracotta, dalle pietre incise, dai cilindri di papiro, alle riproduzioni fototipiche, ai prodotti della *monotype* o *linotype*, dai libri per i ciechi scritti con l'alfabeto Braille, ai nuovi manoscritti esarati dalle macchine da scrivere.

In tutto questo cammino ascendente, in questo breve compendio di storia bibliografica, possiamo subito cogliere una caratteristica essenziale. Come sotto l'influsso d'una legge fatale, quella della riproduzione, anche il pensiero umano sente la necessità di moltiplicarsi, di perpetuarsi dilatandosi, ed escogita nuovi trovati a conseguire questo intento. Ed ecco al copista, allo scriba sostituirsi il compositore tipografo; al miniatore il calcografo e lo xilografo; al disegnatore il litografo; al pittore il cromista; all'incisore il fotografo e lo zincografo; ecco la macchina sostituirsi alla mano dell'uomo, la macchina non d'altro sollecita che di far presto, di moltiplicare gli esemplari, di diminuire lo sforzo, di strappare alla natura i suoi segreti. Alle *note tironiane* degli scribi romani abbiamo sostituito la macchina stenografica; alle tavolette cerate le pagine impresse dalle macchine scriventi al disegno e alla pittura, la fotografia e la tricromia; ai messaggi spediti su cavalli correnti in posta, il telegrafo senza fili. — Né bastano queste singolari e mirabili rappresentazioni grafiche del pensiero e della parola. Ve n'ha una ancor più stupenda per la sua immediatezza. Il suono, la voce umana, i cui accenti andavan fin qui perduti, possono ora conservarsi e ripetersi e riprodursi, come si riproducono, gli altri segni grafici del pensiero. Quando fu inventato il *fonografo* non si pensò che i cilindri, su cui le vibrazioni della voce avevano impresso un solco delicato e leggiero, avrebbero potuto riprodursi come, mediante la stereotipia, si riproduce una pagina di caratteri mobili. Né ancora, o io m'inganno, si è avvertita l'utilità pratica che può avere nelle sue applicazioni e nei perfezionamenti ulteriori, il *grammofono* fin a oggi riserbato a figurare come un giocattolo nei salotti o nei *bars*, e a riprodurre le ultime agilità di alcune gole ca-

nore, le sonorità musicali di fanfare militari, o le finte tempestose sedute di qualche assemblea. Oggi forse alcun bibliotecario condannerebbe all'ostracismo cotesto riproduttore della voce e del pensiero umano, come Federigo Duca d'Urbino ripudiava dalla sua libreria i primi saggi della stampa. Ma, anche senza esser profeta né figlio di profeta, si può sicuramente preconizzare che fra non molto in ogni biblioteca vi sarà una sala per le audizioni dei dischi del grammofono, come a Milano nella Nazionale di Brera, e si avranno scaffali per conservarli, come nelle biblioteche d'Assiria si dovevano serbare le tavolette di creta esarate dai caratteri cuneiformi. Ecco una nuova forma di libri, che parrebbe strana a prima vista, ma che in sostanza non è se non un ritorno a coteste forme antiche; poiché il cammino del progresso, come quello della locomotiva che s' addentra nelle viscere delle montagne, ama spesso la linea elicoidale.

II.

Un gesuita italiano, Saverio Bettinelli, che alla metà del secolo XVIII pretese dettar le leggi del Parnaso italiano e finse alcune Lettere che Virgilio avrebbe scritto dagli Elisi all'Arcadia di Roma, — in due di quelle *dodici tavole* che promulgò in nome di Omero, Pindaro, Anacreonte, Virgilio, Orazio, Properzio, Dante, Petrarca, Ariosto ne' comizi poetici tenuti in Elisio; stabiliva: *Scrivasi su la porta di tutte le pubbliche Librerie a grandi caratteri:* « Ignorerai quasi tutto che qui si « contiene, o vivrai tre secoli per leggerne la « metà. » E appresso: *Facciasi una nuova città, le cui strade e piazze e case sol contengano libri. Chi vuol studiare vada a vivere in quella per quanto tempo ha bisogno, altrimenti le stampe non lasceran presto alcun luogo alle merci, ai viveri, agli abitanti nelle città.*

Questa profezia che data dal 1758 pare anche oggi una esagerazione; ma non so se di qui ad un altro secolo e mezzo, dato lo sviluppo delle industrie e il succedersi di sempre nuove invenzioni per conservare qualunque rappresentazione grafica del pensiero umano, potranno i nostri posteri dire altrettanto. Certamente non basterebbe la vita di Matusalem per leggere anche la decima parte di tutto ciò che contiene una biblioteca moderna; ma non so nemmeno se si potrebbe immaginare piú feroce castigo per chi si fosse reso colpevole di qualche delitto. Quante ripetizioni delle stesse idee, quante superfluità, quante opere scientifiche rese inutili e annullate da quelle venute dopo in luce, e condannate ad un perpetuo oblio! Nell'accogliere tutto, senza veruna discriminazione, la biblioteca moderna ha perduto il suo antico e vero carattere. Non certo sul frontone di essa potrebbe inscriversi l'antico motto: *medicina delle anime*, perché molti di quei libri non eserciterebbero nessuna azione salutare né sulle anime né sui corpi.

Ampliato cosí enormemente il concetto di libro e di biblioteca e divenuta questa la città della carta, comunque impressa, e di qualunque altra materia atta a ricevere la rappresentazione grafica del pensiero umano, diventerà sempre piú necessaria la classificazione dell'immenso materiale, la separazione di esso in varie categorie. Le leggi della demografia dovranno estendersi anche ai libri, qualunque sieno; si divideranno i vivi dai morti, i sani dagli ammalati, i buoni dai cattivi, i ricchi dai poveri; e si avranno i cimiteri per tutte le edizioni stereotipe dei testi scolastici, dei catechismi, degli orari ferroviari, di tutto quell' infinito bagaglio di carta stampata che ha di libro soltanto la forma, e nella quale il pensiero non entra per nulla; si avranno i sanatori per i libri destinati a morire, perché già infetti di qualche errore, o già corrosi dal marasmo senile; e i piú cospicui luoghi, le parti migliori (*la fifth Avenue*), saranno riserbati a quelli degni d'esser preservati dall'oblio e dalle ingiurie del tempo o per l' importanza del contenuto o per la ricchezza della forma esteriore. Anche in questa grande repubblica del libro, emergeranno i *principes* sul volgo innumerevole, e si formerà un' aristocrazia dei migliori, che sarà la vera biblioteca nella biblioteca. Ma questa, della libreria antica non avrà il carattere esclusivo; potrà accogliere forme diverse e strane di libri: accanto a un papiro d'Oxyrinchos che conservi un frammento inedito di Saffo, potrà collocare una pergamena illuminata da Nestore Leoni o da Attilio Formilli, un disco di grammofono contenente l' ultimo discorso di T. Roosevelt o una scena di Otello modulata da Tommaso Salvini, la riproduzione eliotipica del Virgilio Mediceo, o alcune frasi scritte su foglie di palma dall' ultimo superstite di una tribú di cannibali.

La grande abbondanza della produzione moderna renderà sempre piú rari e pregiati gli antichi esemplari del libro; come i progressi dell'industrialismo hanno attribuito maggior valore all'opera fatta dalla mano dell' uomo. Poiché anche nell'esplicazione del pensiero sta accadendo quella trasformazione che si è verificata nel lavoro manuale; anche il lavoro mentale ha preso un certo carattere meccanico che si tradisce nel formalismo, nell' imitazione, nell' influenza della scuola o dell'ambiente. L' industrialismo è entrato nella scienza, nella letteratura e nell'arte, dando vita a opere ibride, mediocri, senza nessuna originalità e perciò destinate a perire. Sono i parassiti del pensiero che campano alle spese degl' ingegni superiori, ed essi costituiscono, ahimè! la piú gran parte della produzione bibliografica dell'avvenire. La maggior difficoltà per i bibliotecari futuri sarà quella di riconoscerli e di classificarli, distinguendo, nella gran massa, i pochi e buoni, degni di esser posti in disparte.

L'apprezzamento della letteratura di cui già si è discusso in libri e congressi, avrà sempre maggiore importanza; e in quest'opera di discriminazione soccorrerà l'aiuto dei critici, il cui còmpito sarà di legger per gli altri e d' illuminare il cammino a chi verrà dopo.

« I documenti di quanto di meglio è stato pensato e operato nel mondo, scriveva George Iles, crescono in mole e in pregio ogni ora. Beato quel giorno in cui potranno essere liberalmente offerti ad ogni anima viva, separando il loglio dal grano, e l'oro dalla creta! »

III.

Uno dei caratteri particolari della biblioteca dell'avvenire sarà la cooperazione, l' internazionalismo applicato alla divisione del lavoro. Di ciò vediamo già indizi premonitori nel *Catalogo della Letteratura Scientifica* che si compila a cura della Royal Society di Londra, nel *Concilium Bibliographicum* di Zurigo, nell'*Institut de Bibliographie* di Bruxelles e nel *Card Catalogue* che si stampa e distribuisce dalla Library of Congress di Washington. Pure, questa cooperazione dovrà estendersi piú largamente ed affermarsi *con scambi non soltanto* di schede e di indici, ma col prestito di libri e di manoscritti, con la riproduzione di codici o di cimeli unici o rari. L' Italia ha collegate fra loro, sotto le stesse norme, le Biblioteche governative, e queste corrispondono con tutti gl'istituti di pubblica istruzione e con parecchie biblioteche comunali e provinciali in franchigia postale: onde i libri viaggiano, e anche i manoscritti, da un capo all'altro della penisola, da Palermo a Venezia, senza veruna spesa per gli studiosi, e le diverse biblioteche dello Stato diventano per tal modo una biblioteca sola. Cosí verrà giorno in cui le biblioteche d' Europa e quelle d'America e di tutti gli Stati dell' Unione Postale, costituiranno come una sola raccolta, e i vecchi libri stampati quando l'America non era ancora che un mito, andranno nei nuovi mondi a recare il beneficio dell'antica sapienza a studiosi lontani. La posta elettrica, o gli aeroplani avranno allora abbreviato le distanze; la telegrafia senza fili permetterà d'udire a Melbourne un disco di grammofono richiesto pochi momenti prima al British Museum. Non ci saranno piú che rari lettori; ma sarà invece infinito il numero degli uditori, che ascolteranno da casa loro il giornale parlato, il libro parlato. Gli studenti d' Università udranno la lezione restando in letto, e, come ora da noi, non conosceranno neppure di vista i loro professori. La calligrafia sarà un'arte quasi perduta, da insegnarsi forse ai paleografi e ai conservatori di manoscritti perché facciano l'occhio agli antichi alfabeti; gli autografi saranno rari quanto oggi i codici palinsesti. Il libri non si leggeranno piú, si ascolteranno, e allora soltanto si avvererà il famoso detto di Mark Pattison: *The librarian who reads is lost.*

Ma, se anche non accada per colpa del fonografo questa cosí profonda trasformazione della vita sociale, che sarebbe la *bancarotta* dell'alfabeto e potrebbe resultare a danno della stessa coltura; se anche, come ci auguriamo rimanga in onore il libro e se l' insegnamento per gli occhi non sia stato sostituito da quello per gli orecchi, (onde i libri stampati rimarrebbero ad esclusivo beneficio dei sordi); nella biblioteca futura cotesti dischi oggi derisi avranno grandissima parte. L'arta oratoria, la drammatica, senza parlar della musica, la poesia, lo studio dei linguaggi, l'ortoepia delle lingue e dei dialetti come oggi si parlano, avranno in quegli umili dischi riproduttori fedeli. Pensate se fosse possibile udire qui oggi la voce di Lincoln, o di Garibaldi, di Victor Hugo o di Shelley; come potreste udire la squillante alata parola di Gabriele d'Annunzio, la toccante voce di Eleonora Duse, o la bassa e acuta frase di Mark Twain; pensate al miracolo di poter rievocare la possente eloquenza dei nostri campioni della politica, dei nostri eroi del patriottismo, di poter ascoltare la musica di certi versi, il pianto di certi lamenti, la gioia di certi gridi dell'anima! La parola alata parrebbe ripigliare il volo nell'aria, come all' istante in cui uscí viva dal petto a far vibrare le nostre fibre, a scuotere i nostri cuori. È da credere che non si vorrà perdere cotesto beneficio, d' integrare cioè con la voce l' immagine di quelli che sono e non saranno piú; e che vorremmo, se non vivi, almeno parlanti fra noi. Anche è da credere che certe forme d'arte, come il romanzo ed il dramma, preferiranno alla riproduzione grafica quella fonetica, o questa aggiungeranno all'altra. E parimente la poesia, che avrà negli autori medesimi, i suoi dicitori piú sicuri, i suoi interpreti piú eloquenti. L'oratoria del foro, e del parlamento, quella del pergamo e della cattedra non sapranno rinunziare alla lusinga d' esser conservate e tramandate ai posteri, mentre dei loro trionfi non rimaneva che un'eco debole e incerta. *Non omnis moriar*, penserà l' artista drammatico o lirico e l'oratore, e le biblioteche dovranno custodire coteste testimonianze d'arte e di vita, come oggi raccolgono i manifesti teatrali e le comparse conclusionali.

Ma l' internazionalismo e la cooperazione salveranno la biblioteca futura dal pericolo di perdere affatto il suo vero carattere diventando quasi un deposito di ricordi, o di residui di vita imbalsamati, attraverso ai quali il bibliotecario debba aggirarsi come un necroforo. Verrà un tempo in cui, se non si vorranno moltiplicare coteste città bibliografiche cimiteriali, dovrà invocarsi l'autorità di Fra Girolamo Savonarola per procedere al bruciamento delle vanità. Un ritorno all' antico sarà pedagogico, e si saluteranno come monumenti venerabili le biblioteche centenarie che abbiano conservato il proprio carattere, che non abbian dovuto soffrire dannosi accrescimenti, che siano state riserbate ai soli libri o ai soli manoscritti, sdegnando tutto cotesto ciarpame ultramoderno, che di libro non ha né la forma né il nome. E allora qualche mecenate che, da miliardario, qual era il suo lontano proavo, sarà divenuto per lo meno *quadrilionario* provvederà qui in America alla istituzione di biblioteche, non già di manoscritti, che non se ne troveranno piú in vendita, ma di riproduzioni di codici, in nero o a colori; e si avranno le biblioteche di *facsimili*, utilissime per gli studi classici, come si hanno ora le *gypsoteche* per la storia delle arti plastiche.

L'applicazione della fotografia e della fototecnica alla riproduzione di testi, piú unici che rari, la quale ci dà modo, non soltanto di aver parecchi esemplari d'un codice o manoscritto prezioso, ma di fissarne ad una data certa il deterioramento inevitabile (onde per il suo stato di conservazione, il facsimile rappresenta uno stadio anteriore a quello futuro dell'originale); coteste mirabili preveggenze che possono rendere meno disastrosi gli effetti d' un incendio, come quello onde fu colpita la Biblioteca di Torino, hanno già trovato largo favore tra gli studiosi, e richiamato l'attenzione dei governi piú illuminati. Se i mezzi per continuare quelli che furono sin qui tentativi isolati non mancheranno, se generosi donatori e istituti e governi non negheranno il loro aiuto, già potremmo iniziare un lavoro metodico di riproduzione, e divisare del modo di compiere un vasto disegno, che comprendesse tutti i piú preziosi archetipi delle varie biblioteche del mondo, quelli che rappresentano i documenti della storia dell' umano pensiero, e che sono i titoli nobiliari della nostra antica grandezza.

Questo, secondo me, sarebbe, anzi dovrebbe essere il piú serio e principale assunto della biblioteca dell'avvenire: conservare cotesti tesori del passato, augurando che il presente e il futuro possa aggiungerne dei nuovi, degni della pubblica venerazione. Pensate che vasto campo di lavoro: ricercare presso ogni nazione gli autografi o gli archetipi che ci hanno custodito il pensiero dei grandi d'ogni età e d'ogni razza, e riprodurli nel modo piú degno, e illustrarli per renderli accessibili ai lettori moderni, costituendo la vera *biblioteca delle nazioni*, la quale insieme con i facsimili raccoglierebbe di cotesti autori le edizioni critiche, e le traduzioni, e i testi fatti a scopo di divulgazione. Ma il primo e piú urgente assunto sarebbe quello di fare un inventario, un indice di ciò che dovrebbe costituire cotesta raccolta, e converrebbe anzi tutto conoscere e ricercare quanti e quali sono gli autori la cui opera abbia influito sulla storia dell' uman genere, in ogni tempo, presso ogni popolo, e dove si trovino i codici venerandi che ci hanno tramandato la luce del loro intelletto, il palpito dei loro cuori. Presso ogni nazione, sollecita delle sue glorie, dovrebbe iniziarsi cotesto elenco, come si sta compilando quello dei monumenti di marmo o di pietra che hanno pregio d'arte, e cosí si dovrebbe venir preparando il materiale prezioso da riprodurre, mentre si avrebbe modo di calcolare e prestabilire la spesa occorrente al grandioso disegno. Il Governo belga ha indetto, per l'anno venturo, un Congresso a Liegi a questo intento; ma con vedute troppo larghe, come quelle che comprendono anche i documenti degli archivi e dei musei. Piú opportuna e pratica sarebbe una indagine che si restringesse alle biblioteche, e che intanto cominciasse dagli autori orientali e classici, da quelli che rappresentano la sapienza antica. Cosí la biblioteca odierna verrebbe apparecchiando il lavoro per la biblioteca futura; la quale non potrà contentarsi delle sole accessioni, pur troppo innumerevoli, che le saranno fornite dalla produzione bibliografica degli anni avvenire.

L'internazionalismo, anche nel campo delle riproduzioni fotomeccaniche, potrà rendere grandi servigi alla scienza se sapremo avviarlo ad una utile mèta, e se impediremo che divenga uno sfruttamento materiale delle preziose raccolte, delle quali ogni nazione ha da esser giustamente gelosa. La fotografia col prisma che non richiede la spesa della lastra o della pellicola, è di cosí poco costo e di cosí facile esecuzione, specialmente adottando il processo della compianta Mademoiselle Pellechet, che in poche ore si può portar via da una biblioteca il facsimile d' un intero manoscritto. Certamente per molti dotti *new style* è piú comodo aver a casa propria tutte coteste collazioni, che non andar ramingando dall' una all'altra biblioteca per raccoglierle con grande sciupío d'occhi, di pazienza e di denaro. Poter paragonare i vari testi e averne sott'occhio le diverse lezioni, è inestimabile beneficio; ma il vero filologo non può starsi contento al semplice studio di cotesti facsimili, per quanto perfetti, e vuole esaminare da sé le antiche pergamene, le carte ingiallite, a studiare le lievi differenze degl' inchiostri, le varietà delle mani, le evanescenti glosse dei margini. Cosí un critico d'arte non si contenta di restringere il suo studio alle fotografie dei quadri, ma vuole osservare le patine, le mani di colore, le ombre, le minime sfumature dei toni e delle mezze tinte. Del pari un musicista non presumerebbe di conoscere un'opera, studiandone soltanto una riduzione per pianoforte. Se questo andazzo scansafatiche prendesse piede, le nostre insigni raccolte di manoscritti non sarebbero piú la mèta di dotti pellegrini, ma diventerebbero la facile preda di fotografi o di dilettanti fotografi, i quali potrebbero tentare una nuova speculazione: quella di rivendere coteste collazioni, con danno manifesto delle biblioteche e degli Stati che si lasciassero cosí portar via la proprietà letteraria ed artistica di ciò che è gloria nazionale. Pertanto una savia giurisprudenza eviterà cotesti pericoli, senza perciò recar danno o inceppamento agli studi e alla coltura. Si farà per i manoscritti, che stuzzicano l'altrui cupidigia, ciò che Aristofane nelle *Ecclesiazuse* propone per frenare gli eccessi del libero amore in quella graziosa satira del socialismo. Si permetterà d'aver copia d' un manoscritto, quando se ne sia avuta prima un'altra d'un manoscritto piú vecchio, e quando questa di pregio press'a poco equivalente sia stata consegnata alla biblioteca, la quale cosí non soffrirà veruna diminuzione di proprietà. Il *do ut des*, se è base e fondamento ai trattati internazionali per le tariffe doganali, ha da esser applicato ragionevolmente anche a questi scambi intellettuali che saranno la caratteristica della civiltà futura: la quale non può permettere che una nazione sia depauperata a vantaggio d' un'altra, e impone che la ricchezza sia fattrice d' uguaglianza e feconda di bene. Un equo e regolato ricambio di materiali, se assicura la salute ai nostri corpi, servirà a mantenere la floridezza e il benessere in quel gran corpo sociale, di cui tutti auguriamo e presentiamo la formazione, attraverso alle rivalità politiche, alle guerre che ancora macchiano di sangue la terra. Il giorno in cui si potranno rivolgere a intenti ideali i miliardi che or si profondono in strumenti di guerra, di rovina e di offesa, la biblioteca sarà considerata il tempio della sapienza, e ad essa, piú di quel che ora non avvenga, si rivolgeranno le cure assidue dei governi e dei popoli: quel giorno avventurato il libro potrà dire al cannone, meglio che non Quasimodo a Notre Dame de Paris: *Ceci a tué cela!* e avrà ucciso la morte nei suoi micidiali strumenti.

IV.

Ma un altro e piú importante aspetto dell' internazionalismo scientifico, che preserverà la biblioteca futura dal divenire un *bazar* della vita sociale, sarà l' importazione de' piú salutiferi frutti dell'antica sapienza, raccolti con mirabile dottrina, dai grandi eruditi del Seicento e del Settecento, i primi fondatori delle biblioteche, i quali tentarono un inventario dello scibile umano. Il Seicento e il Settecento, ai quali fin qui si guardava con disprezzo dalla scienza sperimentale, raccolsero con faticosa sintesi tutta la dottrina dei secoli andati; quella dei libri sacri, del mondo orientale, quella che i Padri della Chiesa e poi gli Arabi, e poi gli enciclopedisti del Medio Evo, e poi gli astrologi e gli alchimisti e i filosofi naturali rinchiusero nelle enciclopedie, nelle cronache, nei trattati, in quella grande congerie di scritture onde consistevano le librerie del Medio Evo e del Rinascimento, in quell' infinito numero di libri stampati che empiono ancora di voluminosi *infolio* ed *inquarto* le antiche e classiche biblioteche d'Europa. Il desiderio di classificare e disciplinare tutto lo scibile, di leggere e conoscere a fondo cotesto immenso materiale, armò la pazienza di quei primi solenni eruditi, formò quei leggendari bibliotecari che come Antonio Magliabecchi, o Francesco Marucelli erano biblioteche viventi. È noto l' anagramma del celebre fondatore della Biblioteca Fiorentina: *is unus bibliotheca magna*. Ma si può dire e si poteva anche allora dire altrettanto degli altri. — Orbene, cotesti divoratori di libri furono i primi inventori e assertatori dell' importanza scientifica d' un catalogo a schede; perché, armati di schede, passavano le giornate e le notti a spremere dai vecchi libri il succo della sapienza e della dottrina e a radunarlo, a condensarlo nelle loro *selve*, nelle vaste raccolte bibliografiche, di fronte alle quali il catalogo del *British Museum* è un lavoro da novizi. Essi facevano da sóli non soltanto l'apprezzamento di tutta la letteratura nota a tempo loro, ma ne compivano la classificazione, e non già una classificazione che come quelle odierne si fermi al titolo, al frontispizio del libro; ma una classificazione interna e perfetta che analizza ogni pagina, e tiene ricordo del tomo, del paragrafo, della linea. L'enciclopedia, il dizionario scientifico, che alla fine del Settecento ebbero un'elaborazione letteraria, si trovano in scheletro, in schema, entro coteste raccolte bibliografiche, ormai dimenticate e relegate all'ultimo e piú alto scaffale delle nostre biblioteche. — Chi, come me, ne ha spogliata e studiata qualcuna, è rimasto ammirato dei tesori di notizie, di dottrina, di esattezza bibliografica che si trovano in quei polverosi volumi. Anzitutto: la precisione dei richiami e delle citazioni, poi la comprensività dei soggetti e dei titoli, costituiscono di essi, meglio che un prezioso catalogo reale, una vastissima enciclopedia, a cui possiamo ricorrere con frutto non soltanto per la storia, per la geografia, per la letteratura, per tutte le scienze morali, ma anche — parrebbe impossibile — per le scienze naturali, per la medicina, per le scienze esatte. È incredibile l' abbondanza delle citazioni per ogni benché menomo soggetto, e del pari è incredibile la nostra ignoranza e il nostro stupido disprezzo verso cotesto emporio di notizie peregrine. — Se vi studiaste l'articolo *febbre*, vi trovereste forse accennata la propagazione di essa per mezzo delle zanzare; come a me studiando la geografia dell'*Aethiopia* avvenne di scorgervi menzione delle miniere aurifere che si sono da poco ritrovate in Eritrea. — La scienza moderna, meno prosontuosa di quella d'ieri, che si era rinchiusa nei dogmi del materialismo, non disdegnerà ricorrere a coteste fonti e compilare un'enciclopedia dell' antico sapere con le citazioni ricavate da cotesti veri pozzi di scienza. — Nella biblioteca dell'avvenire, classificata col sistema decimale o con l'*expansive* del Cutter, in ogni sezione un fascetto di schede dovrebbe raccogliere ordinato, riscontrato, e magari tradotto, cotesto antico materiale, che può dar luce a nuovi studi e a nuove esperienze, perché anche l'empirismo dei nostri vecchi, come la tradizione e la leggenda, ha un fondamento di verità non disprezzabile. Intanto la biblioteca odierna, che qui prospera e trionfa nella sua giovinezza balda e promettente, dovrebbe accogliere cotesto materiale, che risparmierebbe agli studiosi delle nostre università lunghe indagini per apparecchiarsi la letteratura antica di ogni soggetto. — La biblioteca odierna, la biblioteca americana, per sfruttare il lavorio delle passate generazioni, non avrebbe bisogno di acquistare e accumulare con grave dispendio tutto il fondo antico dello scibile: basterebbe che ne accogliesse l'estratto opportunamente scelto, vagliato, classificato e tradotto. Sarebbe questo un immenso vantaggio per i suoi dotti, e l' internazionalismo scientifico di cui vi ho segnalato l' immancabile avvento, troverebbe in questo primo scambio, in questa feconda importazione, una immediata applicazione. A che pro mandare studiosi e specialisti a istituire nuove indagini, a ricercare faticosamente entro dotti e polverosi volumi, quando cotesto lavoro è stato già compiuto dai grandi campioni dell'erudizione, nelle loro *selve*, nelle loro enciclopedie bibliografiche? Tentiamo piuttosto di far noto a tutti cotesto tesoro, cotesto pozzo di scienza, pubblichiamone, divulghiamone la notizia, attingiamo a larga mano alla pura e salubre sorgente. Non mancherà chi vi guidi a scoprirla, chi possa e voglia farvene gustare la freschezza. — Cosí una catena ideale congiungerà quei nobili e solitari spiriti che lavorarono ignorati nel tenebroso Seicento e nel pallido Settecento, ai vigorosi intelletti che in questo e nel novissimo secolo alla luce diffusa della civiltà, operano e si travagliano, opereranno e si travaglieranno per la scienza e per la umanità.

E la scheda, l'umile scheda, che è la freccia alata del bibliotecario e dello studioso, volerà da un continente all'altro, messaggera di concordia e di sapere.

6 agosto 1904.

Guido Biagi.

Romanzi e Romanzieri italiani.

Nel richiudere, dopo averne terminata la lettura, i due grossi volumi, che con questo titolo ha testé pubblicato il signor Giuseppe Spencer Kennard (1), io mi son domandato: È la storia del romanzo italiano, dal Manzoni a noi, che l'autore ha voluto tessere con questo libro? E mi son risposto, che forse il suo proposito fu alquanto piú modesto, fu quello cioè d' insegnare la via, e, raccogliendo una messe doviziosa di osservazioni e di fatti, piantando le pietre millari di certi principi largamente dimostrati, di porre il futuro storico in grado di percorrerla speditamente. Storia è di certo anche questa del Kennard, non però nel senso cronologico ed erudito della parola, ma, direi filosofico, in quanto che vi sono studiati quelli scrittori di romanzi, i quali, nell' evoluzione di questa forma d'arte, impersonano il sorgere e l'affermarsi di nuovi concetti e di nuovi indirizzi, quelli scrittori che hanno esercitata sulla nostra cultura indubbia influenza, comunque efficace e durevole; vi sono indagate le ragioni e i modi che determinarono il passaggio dall' uno all' altro indirizzo, dall' uno all' altro concetto. In seguito sarà piú facile collocare, ciascuno al proprio posto, i minori: intanto i muri maestri e la travatura, cioè la parte piú essenziale dell'edificio, sono stabiliti, e a rifinirlo ci vorrà molto meno.

Il signor Kennard si è meravigliosamente preparato a scrivere il suo libro con una lunga dimora in Italia, con la conoscenza quasi perfetta della nostra lingua, con uno studio sapiente ed amoroso di ogni aspetto dell'arte, dei costumi, delle condizioni intellettuali, morali e politiche del nostro popolo. Egli che scrive bene, oltre che, com' è naturale, in inglese, anche in francese, in italiano ed in latino, ha già pubblicato, prima di questo libro e quasi preparazione ad esso, notevolissimi studi sulla letteratura, le arti e la musica nostra, e ha già fatto oggetto delle sue investigazioni, con intendimenti piú speciali il vasto campo del romanzo, non solo italiano ma europeo. Il suo libro dunque ha per noi un grande interesse, perché opera meditata e coscienziosa, la quale, pur mostrando qua e là qualche lacuna od inesattezza, non ha nulla a che fare coi tanti libri leggeri e spropositati, che visitatori frettolosi od ignoranti rovesciano ogni giorno sul nostro paese. Questo americano, che parla delle cose nostre con cognizione di causa e con familiarità veramente singolari, porta per mirabile privilegio della sua stirpe una sicurezza, una serenità nei suoi giudizi, che noi siamo il piú delle volte disposti a passarglieli senza critica, anche quando, almeno per noi latini, rasentano talvolta il pregiudizio. Egli giudica l' Italia con cavalleresca benevolenza; ha un entusiastica fede nell'avvenire morale e letterario del nostro paese, ed augura con semplicità di parola e con sincerità di convincimento il ritorno di quell' influenza italiana sugli altri popoli civili, che nel passato fu la parte piú luminosa della nostra gloria; è un vero *amico* nostro e noi dobbiamo ascoltarne la parola con riguardosa cortesia. — Questo del Kennard è un libro molto personale, e però di un valore non soltanto letterario, ma anche etico; vi è da un lato il critico ed il filosofo con le sue idee e i suoi principi sempre omogenei da cima a fondo, dall'altro l'artista coi suoi gusti e le sue tendenze, e questo ci spiega le simpatie che egli non dissimula per certi scrittori, e la severità, sempre corretta però, con cui giudica certi altri. E che egli abbia voluto fare opera, oltre che di critica, anche d'arte, e non di erudizione, si dimostra pure dall'assenza completa di ogni e qualsiasi apparato di dottrina, di ogni e qualsiasi richiamo a scritti altrui che potesse impacciare il lettore, impedendogli

(1) Firenze, Barbèra, 1904.

di correre difilato alla fine. Egli ha saputo, sotto una forma lucida e viva, dissimulare perfettamente la sua preparazione erudita, che però trasparisce qua e là seria ed estesa. Non si cura, ad esempio, se non per rapida eccezione, d'investigare e di additare le fonti di alcuni romanzi o di alcuni episodi, anche quando sarebbe stato talvolta opportuno ed agevole; ma cerca di ritrarre con precisione scientifica quel che a lui sembra il carattere essenziale di ciascun'opera, perché ciò che gli preme non è quello che i romanzieri hanno tratto dagli altri, ma quel che valgono in se stessi. — Queste le linee ed i pregi fondamentali di un'opera, che per la sua natura eminentemente analitica, non è possibile riassumere. Coglierò qua e là qualcuno dei giudizi più rilevanti sui vari scrittori, quelli che meglio manifestano lo spirito del critico, o che abbiano bisogno di essere completati o discussi.

Al Manzoni il Kennard rende onore come a genio sovrano, e lo scagiona dall'accusa che i personaggi del suo romanzo più che incarnazioni di caratteri sono personificazioni di tipi. Era già questo lo scopo del Manzoni, osserva giustamente il K., non « di raccontare le peripezie di due fidanzati, ma di descrivere una società in un dato momento. » I personaggi dei *Promessi sposi* sono studiati uno per uno, o aggruppati in categorie, dal nostro critico. Uno dei gruppi che desta maggiore interesse è quello dei frati, dei quali egli aveva già indagata la rappresentazione nel romanzo e nella novella europea, in una monografia intitolata appunto *The friar in the fiction*. Il K. trova che nei *fabliaux* e nelle novelle italiane la figura del frate è sempre incompleta e deficiente e priva di personalità intera; ma da queste conclusioni mi parrebbe si potesse e dovesse eccettuare il Boccaccio, che non meno bene del Manzoni disegnò e colorì, anzi vivificò addirittura alcuni di siffatti personaggi.

Fra Cristoforo porge occasione al Kennard di richiamare il fra Lorenzo shakespeariano; ma queste due figure sono rappresentazioni di caratteri profondamente diversi, quanto è diverso l'ingegno dei due scrittori che le crearono, e il confrontarle non può avere altro scopo che la constatazione di questa assoluta, profonda differenza. Non serve il dire: « In fra Lorenzo è l'*uomo* che conquista la nostra simpatia, in fra Cristoforo è soltanto il *frate*. » Il punto sta nel vedere chi dei due ci ha dato una creatura artisticamente più vera, se Shakespeare, che volendo creare un frate, non è riuscito a fare se non un *uomo* di senno e di prudenza, anzi a sdoppiare le sua propria personalità, e portarla sulla scena sotto un nome fratesco; ovvero il Manzoni, che, creando la figura del padre Cristoforo, si era appunto proposto di personificare il senno, la prudenza, la santità della vita, l'esempio efficace della rassegnazione e del sacrifizio.

L'analisi che il K. fa degli altri personaggi manzoniani è ricca di osservazioni giuste ed originali, e noi ci sentiamo quasi sempre all'unisono col suo pensiero. Non senza ragione data la natura del suo spirito e le sue tendenze a ricercare un contenuto morale nell'opera d'arte, egli accorda le sue preferenze all'*Innominato*, il cui carattere logicamente sviluppato « è non solo un capolavoro di analisi psicologica, ma un profondo ammaestramento morale. »

E a proposito appunto della teoria manzoniana, cioè che l'arte debba essere alla dipendenza della morale ed abbia valore solo in quanto si proponga un fine etico, ecco che cosa osserva giustamente il Kennard: « Qualunque manifestazione artistica capace di suscitarci l'ammirazione, è morale in proporzione di quanto essa ci solleva al disopra delle nostre meschinità personali. La lezione impartita con parole o con tratti di pennello, ha ben piccolo merito in confronto a quel fremito dell'anima, che, per breve momento almeno ci fa raggiungere il più alto vertice del bene, quale è quello di metterci in comunicazione con la bellezza infinita. »

Dopo il Manzoni i manzoniani, e prima i principali autori di romanzi storici. Sul d'Azeglio il K. non si ferma molto, e fa poco più che l'esposizione del contenuto dei due romanzi di lui. È bensì vero che egli è valentissimo nell'arte di esporre il contenuto di un romanzo con sobrietà di tratti, dando rilievo ai momenti e alle scene più caratteristici, e frammettendo via via le sue osservazioni critiche. Egli riconosce all'arte del d'Azeglio il merito della sincerità e quello di aver interpetrati i sentimenti del momento storico in cui fiorì, per quanto « l'*Ettore Fieramosca*, esaminato alla luce di una critica assennata, è poco più di una goffa imitazione dei romanzi di Walter Scott. » — E giacché il nome del romanziere scozzese è caduto sotto la penna, non è inopportuno osservare, che il signor Kennard, né so vederne la ragione, ha dato poca o punta importanza all'efficacia manifestamente esercitata dallo Scott sui romanzieri italiani della scuola storica, compreso il maestro, che chiamò lo Scott « l'Omero del romanzo storico. » La feconda vena del grande Scozzese si diffuse rapidamente in tutta Europa che vide aprire alla fantasia un mondo affatto nuovo. Anche in Italia si fu presto come ipnotizzati dalla magica arte dello scrittore inglese e tutti, grandi e piccini, si risentirono della lettura di quei romanzi, appropriandosene la struttura, il metodo o, quando meno, un episodio. Il Guerrazzi, giudicato dal Kennard, poco più che un retore d'ingegno, e la cui arte, come egli osserva, oscillò fra diversi poli magnetici, Byron, Victor Hugo, Shelley, da un dramma del quale tolse il soggetto per uno dei suoi più noti romanzi, anche il Guerrazzi cominciò imitando lo Scott nella sua *Battaglia di Benevento*. Questo romanzo, che del resto non muta, anzi conferma il giudizio del Kennard, andava almeno ricordato, perché ci dà, mi pare, la conoscenza più esatta e direi quasi la misura dello sfrenatissimo ingegno dello scrittore livornese. Il quale, quando volle, come nei suoi piccoli racconti, seppe essere efficace e drammatico, pur mantenendosi semplice e naturale.

Così, quasi più che al Manzoni, fu asservito allo Scott l'ingegno di Tommaso Grossi, sul cui romanzo ecco il giudizio del critico americano: « La lettura del *Marco Visconti* ci fa l'effetto di vedere una mascherata riprodotta perfettamente con fastoso apparato, esatta in ogni sua particolarità, armoniosa nella sua esecuzione, con quei tratti di luce e d'ombra, che possono darle il tocco finale, ma non riuscirà mai a farci credere, che assistiamo ad eventi reali accaduti a persone vive. » E il vestiario per questa mascherata, fu, è bene ricordarlo, preso a prestito in gran parte nella ricca guardaroba dell'autore di *Waverley*.

L'ultimo degli scrittori di romanzi storici, di cui il K. si occupa con grande amore e simpatia è Ippolito Nievo.

Quanti in Italia hanno letto le Confessioni di un Ottuagenario? Quanti sanno che quel libro è il portato di uno dei più nobili e forti ingegni che il nostro paese abbia prodotti? Ma il Nievo ebbe il torto di morir troppo presto e il suo romanzo di esser pubblicato quando gli italiani in tutt'altre faccende affaccendati, non avevano il tempo di leggere. Pochi scrittori hanno più del Nievo profondo il senso della realtà e la potenza icastica di farla rivivere nell'opera d'arte, pochi hanno nello spirito i tesori di osservazione che egli ebbe, pochi il suo fine umorismo, la sua robustezza, originalità e modernità di pensiero. Egli è spiritualmente un gran signore e profonde con signorile larghezza l'oro della sua filosofia, fatta d'idealità e di buon senso. Il K., che già dedicò all'infelice scrittore garibaldino una delle sue conferenze alla Sorbona, non fa meno bene a consacrargli in questo libro molte pagine calde di ammirazione e di sapienza.

Al Manzoni, per gl'intendimenti dell'arte loro, si riattaccano il De Amicis ed il Fogazzaro, quest'ultimo uno degli scrittori più largamente e simpaticamente studiati dal Kennard, *et pour cause*: fra tutti i nostri moderni romanzieri il Fogazzaro è quello che meglio risponde all'ideale etico ed estetico della stirpe anglo-sassone; egli per certi riguardi è il più inglese degli italiani.

Il K., il quale negli autori che studia non tralascia mai d'investigare il grado e l'essenza della filosofia e delle credenze religiose di ciascuno; e pel quale l'opera d'arte ha tanto maggior valore quanto più denso è il suo contenuto etico, non può non aver caro il Fogazzaro, nei cui libri egli riscontra in grado massimo appunto tutto ciò. Il romanziere vicentino è un nobile condottiero di anime, che, pur non perdendo di vista la realtà, sa librarsi sempre nelle luminose regioni della più eletta poesia; e, in grazia di questa, noi siamo disposti a perdonargli lo spirito sistematico che egli ha di moralizzare e la sua tendenza al pietismo. — Il Fogazzaro è l'ultimo splendido meriggio dell'arte manzoniana; col Verga invece il nostro romanzo, sotto l'influenza del naturalismo francese cambia strada e diventa anch'esso naturalistico. È vero che il Verga ha un'originalità tutta sua nel ritrarre con potente e cruda veracità il popolo e il paesaggio della sua Sicilia, ma non è men vero che la forma d'arte a cui egli ha dato vita è venuta di Francia. La Sicilia nei suoi angoli più remoti ancora selvaggia e musulmana, rivive nei libri del Verga, come la vita esuberante e chiassosa di Napoli in quelli della Serao, e i patriarcali e rudi costumi della Sardegna in quelli di Grazia Deledda. Ma queste due scrittrici già entrano in un'altra classe di romanzieri, quelli che dal romanzo naturalistico, forma essenzialmente efimera e transitoria, hanno svolto il romanzo psicologico.

Del De Roberto il Kennard ammira l'ingegno potente, ne discute le teorie racchiuse nella doppia formola della psicologia oggettiva e soggettiva, e ricerca l'applicazione che egli ne ha fatta, in una larga analisi dei suoi romanzi, e specialmente del più complesso e profondo, *I Viceré*. Neera, la più suggestiva delle scrittrici femministe, dà occasione al nostro critico di fare assennate considerazioni sullo stato morale e giuridico della donna nella moderna società italiana: « Neera sa benissimo che le eroine dei suoi romanzi non sono preparate né allo stato coniugale né alla condizione di zitella. Chiusa nella reclusione forzata di un convento o nella solitudine delle pareti domestiche, tenuta digiuna di quanto può rinvigorirne l'intelletto e gelosamente lontana da ogni rapporto con giovani dell'altro sesso, la fanciulla italiana non può sviluppare nessuna sua attività fisica, non può acquistare il senso della propria responsabilità morale; mentre poi non ha penuria di quell'alimento intellettuale, che favorisce l'anormale germogliare del sentimentalismo latente in lei, né di quelle suggestioni atte a radicarle in cuore la persuasione che per arrivare alla felicità le qualità migliori sono la bellezza fisica e l'arte di affascinare gli uomini. Col proibirle le utili e salubri diversioni la società lasciava, e purtroppo lascia ancora, alla giovinetta il tempo e la libertà di cullarsi a tutto suo agio nelle più stravaganti fantasticherie, coi voluttuosi sogni ad occhi aperti. La miglior fortuna che possa toccare ad una tale fanciulla è di venire scelta da un brav'uomo, pratico della vita, che con mano delicata sappia spogliare dai controsensi il cuore che gli si è dato. La costante attività del maneggio della casa, i rapporti sociali e le cure assorbenti della maternità possono portare a felice compimento questa crisi e fare della fanciulla disutile e sventata una savia e buona madre di famiglia.

In generale i romanzieri preferiscono di studiare le crisi che hanno una chiusa tragica; ma Neera è ottimista come tutti coloro che hanno il dono divino di amare i loro simili e d'aver fede in essi. »

Ho riferito questo brano, piuttosto lungo, non solo per le cose giuste e sensate che il Kennard vi esprime con precisa parola; ma anche per dare un saggio di lui come pensatore e sociologo, essendo questa una delle più simpatiche prerogative degli scrittori della sua razza, di non potersi spogliare, anche facendo della pura letteratura, dell'abito di conversare col proprio spirito e di schiudere a tutti e sempre i tesori del loro pensiero e della loro esperienza.

Del Capuana il K. rileva l'eclettismo, che va dal naturalismo brutale di *Giacinta* al fine psicologismo del *Marchese di Roccaverdina*, passando pel *Profumo* che sta in mezzo all'uno e all'altro indirizzo. Del Butti si loda « l'ardire di applicare ad un romanzo la fredda dottrina del positivismo e di usarlo quale mezzo per commuovere » e quello « di aver coraggiosamente abbandonate le formole accettate, riducendo il romanzo ad un solo personaggio. »

Il Rovetta, che è l'ultimo dei romanzieri studiati dal K. *conserva nei suoi romanzi il fare del drammaturgo, cioè quella certa minuziosa ricerca dell'esteriorità, quella certa enfasi che occorrono appunto ai personaggi di un dramma. Questo romanziere si è immobilizzato in una vecchia formola d'arte*, comune così al primo come all'ultimo dei suoi romanzi. « Il suo ideale, il suo modo di comporre, il suo *stile*, i suoi concetti sulla vita, la scorrettezza del suo linguaggio, appartengono a quell'infelice periodo di pessimismo che si aggravò sulle speranze d'Italia quand'essa si trovava in una grande confusione politica, in gravi imbarazzi finanziarii; e corrispondono a quel momento di confusione letteraria, quando cioè il romanticismo e il naturalismo tentavano di soffocarsi reciprocamente in una lotta cieca per ottenere la supremazia. »

Se non avessimo detto subito che questa non è una vera e propria storia del romanzo italiano, potremmo chiedere al Sig. Kennard le ragioni di qualche dimenticanza, come ad esempio, del Tommaseo, del Barrili, del Bersezio, del Farina e di molti altri; ma così com'è questa serie di saggi critici sulle personalità più alte del romanzo italiano moderno, non ci dà alcun diritto di lagnarci di coteste lacune. Intanto da quello che del libro del K. abbiam riferito finora, si potrebbe senz'altro agevolmente arguire quale debba essere il suo giudizio sul più celebrato dei romanzieri moderni, Gabriele d'Annunzio, l'archimandrita di un nuovo indirizzo del romanzo odierno, che non può dirsi né naturalistico né psicologico, ma che il K. chiama poetico, e che io chiamerei estetico. Egli ha una grande ammirazione per tutto ciò che è la parte formale dell'arte d'annunziana, per la mirabile potenza descrittiva, per l'armonia e la pittoricità dello stile, per l'attitudine eccezionale a ricevere e rendere le più varie e squisite e raffinate sensazioni della natura circostante e le più impercettibili sfumature di esse. Ma il K. ne respinge l'individualismo egoistico ed orgoglioso, che al poeta abruzzese è derivato dal Nietzsche, e quell'edonismo sensuale di cui il D'Annunzio si è fatto banditore specialmente nel *Piacere*. Il d'Annunzio prima di giungere e fermarsi al concetto estetico del romanzo, ha tentato con *Giovanni Episcopo* di dare un tuffo nel naturalismo; ma ne è uscito ben presto, preso da una nuova teoria d'arte, dalla quale del resto non è escluso, come uno degli elementi, il naturalismo, e che ci dà, svolgendosi, tutta una serie di romanzi dal *Piacere* al *Fuoco*. Solo in quest'ultimo il K. trova che il d'Annunzio ha posta un'anima vera e vivente, un'anima che non è una ripetizione della sua, una creatura che ama e soffre, che sospira e palpita con amore e con dolore umano. » Il critico americano sente però una invincibile repugnanza per la teoria egoistica glorificata dal poeta, perché essa non è più in armonia con lo spirito dei tempi moderni, in cui trionfano invece i principi del dovere sociale e della solidarietà universale. « Il romanziere abruzzese stabilisce qual suprema regola della vita il diritto individuale, non vuole accorgersi che gli uomini cominciano a discernere come la legge sociale sia invece il diritto delle masse. Quindi o egli dovrà trasformare le sue opinioni o dovrà riuscire a condurre gli altri ad accettare le sue, sotto pena di veder rallentare e forse spezzarsi quel legame che avvince lo scrittore ai suoi lettori. » Ma il K. scorge appunto negli ultimi lavori del Poeta alcuni sprazzi di nuova luce, che fanno presagire come egli entri in maggior concordia col moderno movimento degli spiriti.

Il Kennard chiude il suo libro con una bella e lucida sintesi dei concetti esposti via via nella trattazione del suo tema: dalle condizioni passate e presenti del romanzo egli cerca d'indagare quale questa forma d'arte potrà essere nel futuro. C'è molto del soggettivo in siffatte previsioni; ma con tutto ciò non è la ricetta per il romanzo dell'avvenire che il K. ha voluto darci. Egli, mente larga e meditativa, spiccando il volo dal passato e dal presente, ha tentata una ricostruzione ideale del probabile futuro. Quale sarà la vita italiana, tale il romanzo. Il positivismo domina presentemente le tendenze ed è assai facile prevedere che non mancherà di trionfare compiutamente lo spirito pubblico; il senso della moralità sarà più sviluppato, e più chiara nel popolo italiano la visione di ciò che praticamente occorre per assicurare nella vita a ciascuno un grado maggiore di felicità e di quiete: entrerà fra i dogmi della morale positiva il rispetto alla donna; sarà più grave e serio il concetto del matrimonio, e più progredito l'ordinamento della famiglia, e allora il romanzo, che è la forma d'arte meglio disposta a rispecchiare le condizioni materiali e morali di un popolo, dovrà necessariamente farsi interpetre e nel tempo stesso strumento di questo progresso. Dovremo noi forse respingere il nobile augurio? o non piuttosto sognare il medesimo sogno di questo sapiente e cortese straniero?

Pasquale Papa.

Dalla forza allo sciopero.

L'opinione pubblica è stata o si è finta sorpresa per lo sciopero degli studenti secondari. Noi ci meravigliamo invece che essi non abbiano pensato molto prima d'ora ad abbracciare con entusiasmo la teoria dello sciopero collettivo e a praticarlo su larghissima scala. Pare impossibile che per tanti secoli si siano contentati di far forca, qualche volta, alla spicciolata, e quasi vergognandosi di quello che facevano. Imperdonabile ingenuità, veramente infantile: della quale a noi, che ne abbiamo partecipato, conviene sorridere adesso al cospetto delle nuove idealità della classe, a cui purtroppo non apparteniamo più da qualche lustro. Se c'è infatti una classe di lavoratori che deve amare ed esercitare lo sciopero, che deve ritenerlo come eccellente arma di difesa, sono questi i lavoratori delle classi, o scolari come si chiamavano una volta. Pensate alla loro condizione privilegiata, veramente unica: essi sono lavoratori (chi può dubitarne?) e al tempo stesso non percepiscono alcuno stipendio. Tutti i loro colleghi, se non lavorano, c'è il caso che non mangino: ma i lavoratori delle classi, quanto meno lavorano e tanto più mangiano alle spalle delle loro famiglie. Ciò li rende formidabili ed invincibili, capaci di resistere a lungo, indefinitamente, più a lungo e più indefinitamente di qualunque Porto Arthur. Ecco perché gli scioperanti di Napoli hanno potuto mandare al ministro un telegramma degno di Stoessel, minacciandogli una resistenza ad oltranza se egli non ceda, com'è suo dovere, alle loro richieste.

Le quali sono indubbiamente giuste, perché mirano tutte a render più agevole agli scolari il conseguimento del fine per cui essi studiano e le loro famiglie li fanno studiare. Questo fine, sacrosanto, è uno solo: passare agli esami e strappare una licenza senza perder anni né faticare troppo.

A quest'unico, legittimo scopo mirano le rivendicazioni dei lavoratori delle classi. In un memoriale che essi hanno presentato al ministro Orlando — che li ha ricevuti con giolittiana affabilità, uno o due giorni dopo che il Presidente del Consiglio aveva distribuito strette di mano e sorrisi fascinatori ai rappresentanti dei ferrovieri — gli ambasciatori legali degli studenti secondari hanno chiesto:

1° che alla seconda sessione di esami possano prendere parte tutti senza restrizione alcuna;

2° che oltre alle sessioni di luglio e di ottobre negli esami di licenza se ne ammetta una terza per tutti coloro che per legittimi motivi non abbiano potuto presentarsi ad una delle due sessioni;

3° che negli esami di licenza lo studente bocciato in una sola materia secondaria possa essere licenziato giusta i vigenti regolamenti;

4° che ci sia un compenso tra i voti delle prove scritte e orali di tutte le materie;

5° che una sola sia la versione latina per la licenza liceale; o latino-italiano o italiano-latino.

Giuste e modestissime domande, che debbono aver parlato con irresistibile eloquenza al cuore paterno del Ministro.

Perché, infatti, si è voluto modificare un regolamento, che vigeva da soli tre anni, per apportarvi cambiamenti che ostacolano i fini della pubblica istruzione? Perché, alla licenza liceale, pretendere due versioni latine? Non bastava una? Non era anche troppo? O italiano-latino, o latino-italiano! Come è possibile che un giovane, dopo soli otto anni di studio del latino, sia capace di eseguire tutte e due le versioni? Se il suo cervello si è abituato a volgere in latino le frasi italiane, non potrà evidentemente volgere in italiano quelle latine, per la contraddizion che nol consente. E viceversa. Né è meno assurdo l'aver abolito il compenso tra le prove scritte e le prove orali. Prendiamo un caso tipico: quello dell'italiano. Un giovane sa leggere benissimo, anche il Petrarca, anche Dante, sa ripetere per filo e per segno, a memoria, meglio d'un grammofono, tutto quello che il professore ha detto durante l'anno: ma appunto perché sa molto, appunto perché è così esperto del leggere, gli è mancato il tempo d'imparare a scrivere. E dovrà fare un componimento passabile, un componimento da meritare un sei? Pretesa ridicola. Che poi lo studente bocciato in una sola materia secondaria debba essere ugualmente licenziato, nessuno credo vorrà contrastarlo; e tanto meno il professore di quella materia, persuaso come deve essere della propria legalizzata inferiorità. Quanto poi alla terza sessione, c'è da domandarsi perché gli scolari si contentino di così poco e non ne esigano anche una quarta. Noi anzi proponiamo addirittura un numero indefinito di sessioni, per tutti coloro che ne vogliano approfittare: secondo noi ogni scolaro ha il diritto di essere esaminato finché non passi. È quindi superfluo manifestare il nostro avviso sull'ultima domanda: « Alla seconda sessione debbono prender parte tutti senza restrizione alcuna. » Certo: e va abolita senz'altro la disposizione draconiana ed incivile dell'art. 24 § 3 che suona: « Sono esclusi anche dalla seconda sessione gli alunni che in più della metà delle discipline abbiano ottenuto allo scrutinio finale meno di 5 punti in condotta. »

Questo articolo è lesivo della libertà, si presta ad ogni maniera di soprusi, d'angherie e di vendette per parte degli insegnanti. Con una serie di cinque in condotta si rovina l'avvenire d'un giovane, *le speranze d'un'intiera famiglia*. Ci può essere uno scolare di genio (è una cosa tutt'altro che rara): un grande *poeta*, un grande commediografo, un grande scrittore non ancora *riconosciuto* e che deve, per i pregiudizi sociali, sobbarcarsi alle noie della scuola. Il genio, si sa, è sempre inquieto, non di rado turbolento; il genio ha scatti generosi, impeti di ribellione. Nulla di più facile, nulla di più giusto, in apparenza, che applicargli qualche cinque, molti cinque in condotta: ed ecco il genio — che nessuno mai potrebbe bocciare — impunemente escluso da quelle prove finali, che, sostenute, avrebbero empito di meraviglia e d'invidia la commissione esaminatrice.

Ma sopra tutto, questo articolo è deplorevole — lo ripetiamo — perché lede il sacrosanto principio della libertà: perché la condotta è affare di coscienza, perché ognuno dev'esser libero di regolarsi come crede fuori e dentro la scuola. E se capita, come è capitato in questi giorni, che la coscienza imponga agli scolari di scioperare, di ribellarsi, di rompere vetri, spezzar tavolini, e rovesciare banchi di scuola, non ci dev'esser cinque che tenga: o la libertà è una vana parola. A che varrebbero i nuovi tempi, perché ci sarebbe stata la Rivoluzione francese? Perché i proletari si sarebbero organizzati? Perché gli studenti, seguendone l'esempio, avrebbero costituita la loro Federazione, la quale ha — come tutte le altre federazioni — il diritto di essere ricevuta e complimentata dai Ministri quando si degni di significar loro i patti della resa? Ma il cinque in condotta non ferisce soltanto il principio di libertà: esso apre la via alle più tristi rappresaglie, e i professori della reazione se ne varrebbero contro gli studenti ascritti ai partiti popolari.

Insomma da qualunque parte si consideri lo sciopero degli scolari non fa meraviglia, è una meraviglia: di logica, di civiltà, di coraggio, ed anche in fondo di bene intesa solidarietà colla parte più vivace degli insegnanti d'Italia. A professori federati ed urlanti nei loro congressi, scolaresca che sciopera e che rompe i vetri.

La Base del Marzocco.

Romanzi e Novelle.

Il fu Mattia Pascal, di Luigi Pirandello, **Le Garibaldine**, di Amilcare Lauria, **Cuori di Ferro**, di Luigia Fabretti.

Vi è un uomo al quale è toccata una fortuna singolare. Egli infatti è morto due volte; ed ora, divenuto letterato, racconta con amara piacevolezza la sua stranissima storia. Ora, se è difficile conversare con coloro che sono morti una volta, il sentir parlare chi per ben due volte è andato all'altro mondo è cosa anche più insolita e straordinaria. Ma voi potrete levarvi facilmente una simile voglia, se vorrete leggere e gustare, come io ho fatto, l'ultimo romanzo di uno scrittore che vi è caro. Voglio parlare di Luigi Pirandello, e del libro che egli intitola argutamente *Il fu Mattia Pascal* (Roma, Nuova Antologia). Dunque quell'uomo muore due volte; ma in un romanzo?! Mio Dio, certe cose accadono solo in quelle graziose storie che gli scrittori narrano per dilettarsi il prossimo e per conquistare l'alloro. E Luigi Pirandello, tra i fabri di storie, è uno dei più sottili e nuovi. Chi ha letto le sue novelle, consentirà certo con me.

Noi avevamo finora ammirato in lui il novelliere; ché anche *Il Turno* aveva lunghezza e svolgimento di novella. Io non dico che tutto di lui mi piacesse; in primo luogo perché niuna cosa in terra fruisce della perfezione: e poi, perché ogni giudizio, per quanto sereno ed oggettivo, ha la sua radice nei gusti di colui che giudica o censura. Io dunque ammiravo nel Pirandello la varietà e la novità delle invenzioni, la fertilità dell'ingegno, l'abbondanza della fatica. Credo che egli ormai abbia scritto un intiero decameron e si avvii ad emulare nel numero e nel genere, il mio preferito novelliere Sacchetti. D'altra parte io non potevo lodare la frequenza dei tipi miseri o deformi; e qualche volta avrei voluto meno arido e più impetuoso lo stile. E però ho notato con gioia in questo romanzo uno stile meno magro e meno acre. Quanto

alla deformità dei tipi, il Pirandello si serba fedele a quello che i suoi occhi e il suo cervello gli fanno e gli lasciano vedere. Veramente, noi potremmo qui mettere avanti un quesito molto curioso. Gli uomini sono belli o brutti? *Ci sono sí uomini belli e uomini* brutti; ma, in generale, essi non sono né *belli né brutti*; *e quei difetti, e quelle grinze*, e quelle curve che lasciano in noi gli anni, i vizi, i dolori, le fatiche, sono cosí sparsi e comuni, che noi quasi non ce ne avvediamo piú. Il Pirandello all'incontro si diletta a cogliere queste deformità, con occhio pronto e acuto; e gode anche nell'offrirle alla vista del lettore. Senza dubbio egli possiede *in ciò un'arte, o meglio un artificio ch'io direi quasi eccellente*. Rechiamo un esempio. Mattia Pascal, dopo aver ricevuto da un giornale la notizia della sua prima morte, si rifugia dapprima in un paesello lungo la ferrovia, ed entra dal farmacista Grottanelli per comperare altri giornali.

« Aveva una faccia da civetta, questo Grottanelli, con un paio d'occhi tondi tondi, come di vetro, su cui abbassava, di tratto in tratto, quasi con pena, certe palpebre cartilaginose, aveva un naso adunco che gli arrivava sul mento, ed era senza collo e zoppo d'un piede. »

Ecco una descrizione ammirabile, ma inutile. Dopo due pagine, di questo Grottanelli non si parla piú; né la sua deformità ha alcuna parte in ciò che avviene nel romanzo. Nulla sarebbe mutato, anche se egli fosse stato, come dicono quelli che sanno la mitologia, un adone. E potrei recare molti altri esempi simili a questo, e di nuovo attenuar *la lode d'un acume il cui difetto è* quello di essere eccessivo, e però poco utile. Anche Mattia ha la sua deformità; e dei due suoi occhi uno non è in buona armonia col fratello. Ma questa piccola deformità è benissimo trovata, perché quell'occhio storto diventa, in un certo punto, un vero e proprio personaggio del romanzo; ed una operazione *che Mattia subisce per guarire del* suo difetto, dà luogo a una quantità di fatti nuovi e gustosi. Ecco adunque una deformità che mi piace; ma delle altre non posso dire cosí.

Mattia Pascal, per una serie di casi che *io non* vi posso esporre, lascia il paese nativo per *fuggire la tirannia della* suocera e della sposa. Ha cinquecento lire in tasca, e pensa di partire per l'America; ma Montecarlo lo attrae cosí, che in poco tempo egli si trova padrone di piú che ottantamila lire. *In treno, tornando al paese, egli legge in un* giornale che tutti colà lo credono morto; e che il suo cadavere, estratto dalla gora di un mulino, è stato riconosciuto persino dalla suocera amatissima e dalla moglie. Mattia crede di sognare. Ecco: se tutti lo credono morto, perché non cambiarsi nome e faccia e non tornare mai piú a Miragno? Cosí egli fa infatti. Mattia Pascal è *morto*, ed in sua vece gira per il mondo un tale che si chiama Adriano Meis.

Qui comincia il nodo dell'azione e anche la maggior novità e bellezza del libro. Finora, noi assistiamo a parecchi casi molto buffi, ed alla storia di un uomo che riesce a liberarsi della moglie in uno stranissimo modo. Per uno scrittore meno filosofo e meno profondo il romanzo sarebbe finito qui, dove all'incontro il nostro autore lo fa incominciare.

Adriano Meis è felice. Il gioco lo ha arricchito, ed egli è libero inoltre da tutti quei vincoli e da quegli obblighi innumerevoli che amareggiano la vita dell'uomo. Dapprima egli nota solo i vantaggi di questa sua sconfinata libertà. Ma a poco a poco spuntano anche gli svantaggi. Anzitutto, egli deve restare ignoto, e non può quindi avere amici. Non può né pure prendersi la compagnia di un cane, perché dovrebbe pagare la tassa e quindi denunciare uno stato civile ch'egli non ha. Altri fatti e altre avventure lo pongono in difficoltà *sempre maggiori. Se gli è fatto un sopruso, egli non può chiedere giustizia*; e quando un *furfante* gli ruba dieci o dodici mila lire, egli non può accusare un furto patito da una persona che non c'è. Mattia a poco a poco è stato ripreso dalle dolcezze del vivere civile, e benché ciò gli sia continua cagione di paure e di dolori, prende viva parte ai casi di una famigliuola presso la quale è albergato; tanto viva, che si innamora di una povera ragazza perseguitata dal cognato ladro e ingannatore. La cosa volge al tragico, perché se Adriano è scapolo, Mattia *ha moglie e non ne può prendere un'altra. Per isfuggire ai pericolosi vantaggi della* troppa libertà, per sciogliere il nodo di quella avventura amorosa, per isfuggire al disonore di un duello ch'egli non potrebbe accettare senza svelare ai padrini l'esser suo, egli risolve la sua seconda morte, piú fortunato in ciò degli spiriti danteschi « che la seconda morte ciascun grida. » *Mattia Pascal uccide* Adriano Meis. Il cappello e il pastrano con un bigliettino apposito, lasciati sul parapetto di un ponte sul Tevere, fanno sapere all'*innamorata e ai pochi amici il suicidio di Adriano; mentre intanto Mattia ritorna dopo* due anni al paese natale, dove per colmo di *ironia, ritrova la sua propria moglie rimaritata* con prole.

Ognuno vede che il significato di questa storia è molto profondo e ricco di filosofia; ed io crederei di offendere il lettore diffondendomi piú oltre nel mio commento. Dirò piuttosto che da molto tempo non mi era accaduto di leggere un libro che sotto una veste cosí piacevole celasse tante e cosí singolari verità. Questo, o io m'inganno, non *è un romanzo dei soliti; e, benché ricco di umorismo*, non è uno dei molti libri ironici od umoristici che a tratti ci capita di leggere e anche di gustare. Io vorrei insomma essere il primo a dire che la pubblicazione di questo libro è un fatto molto notevole nella nostra letteratura. E mi pare anche che non potrei dire di piú.

Il fu Mattia Pascal è dedicato ad un maestro di cui tutti piangiamo ancora la morte. Da Alberto Cantoni il nostro scrittore, oltre una argutissima vena di umorismo (il Cantoni era piú signorile, il Pirandello è piú *robusto) ha ereditato anche la bella, schietta*, sobria, severa italianità della parola e della frase. Ahimè, questo è un pregio che sarà ammirato da pochi: tanto questa nostra povera lingua va oggi corrompendosi di giorno in giorno piú, o va affogandosi dentro l'oleoso mare dei luoghi comuni. Ma coloro che sentono ancora la nobiltà e la purezza dell'idioma nostro, saranno grati al Pirandello per non *avere ceduto alla prosa comune e per non* aver adornato il suo discorso con quelle facili *grazie che piacciono solo in grazia della* loro facilità. E quella aridità dello stile che talvolta in lui io non amo, è pur tuttavia preferibile di gran lunga alle capriole paludate di certi imitatori di Gabriele d'Annunzio.

La signorina Luigia Fabretti è senza dubbio *una graziosa fanciulla. Tale ce la dice il ritratto collocato di fianco al frontispizio dei* suoi *Cuori di ferro* (Perugia, Guerra). Questa del ritratto è una debolezza di molti esordienti i quali, per aver fatto gemere i torchi credono onestamente di aver conquistato l'immortalità, o almeno di dover essere compresi *dal caro Giulio De Frenzi nella seconda serie de' suoi Candidati. Ma la signorina Fabretti* non è solo un'esordiente; essa è anche, come ho detto, una graziosa fanciulla: e la paginetta che contiene il suo ritratto è senza dubbio la piú bella del libro. Scherzi e galanteria a parte, queste novelle storiche di argomento perugino non sono del tutto sprovviste di pregi, oppressi dalla grande inesperienza dell'autrice. C'è sí la materia per la novella; ma la novella non c'è. Attendiamo dunque, per giudicare, un secondo libro.... senza il ritratto.

E terminerò parlando, benché un po'tardi, delle *Garibaldine*, (Torino, Streglio) di Amilcare Lauria. A me queste novelle sono piaciute per la bella fiamma di patriottismo che le anima e perché l'autore, il quale narra cose vedute e conosciute da lui, ci fa dimenticare con il calore del suo raccontare la trascuratezza della lingua e dello stile. E poi, benché egli abbia parte in molte di queste novelle, il Lauria non ha collocato in fronte al volume il suo ritratto. Del che, oggi, io gli faccio non piccola lode.

Giuseppe Lipparini.

MARGINALIA

* **La conferenza che pubblichiamo** in altra parte del giornale fu pronunziata da Guido Biagi, a St. Louis, in un inglese degnissimo della squisita eleganza del testo italiano. E gli ascoltatori dei due, anzi dei tre mondi — perché l'Australia era largamente rappresentata — le fecero l'accoglienza che meritava e che i giornali riecheggiarono fedelmente. *The Library Journal* scriveva infatti che Guido Biagi, bibliotecario di fama mondiale, « of international fame » presentato da Mr. Crunden parlò in inglese con vera eloquenza, con grazia e disinvoltura grandissima, ascoltato con attenzione e vivamente applaudito da un pubblico che si divertiva e apprezzava tutta l'arguzia e la finezza del suo discorso. Ma quello che determinò l'approvazione di due ordini del giorno: il primo per la Federazione internazionale fra le associazioni di Bibliotecari e le Società bibliografiche: il secondo per gli scambi e prestiti di libri e manoscritti fra Biblioteca e Biblioteca fu un altro importante ed applaudito discorso pronunziato in America dal nostro illustre collaboratore. In questo, assai piú breve, ma non meno elegante ed efficace, prendendo le mosse dalla catastrofe di Torino egli accennò alla grave crisi bibliotecaria che sta passando l'Italia, all'inchiesta che ne conseguí, ed alla legge per le biblioteche proposta dal Governo. Disse delle singolari consuetudini vigenti nel nostro paese per il prestito dei libri e della facilità estrema colla quale cimeli e manoscritti anche preziosi viaggiano da un capo all'altro della penisola: e concluse che se le biblioteche fanno tanto per il pubblico è ben giusto che la Nazione faccia qualcosa per esse. Il Biagi toccò pure delle biblioteche rurali circolanti e di quelle a pro degli emigranti istituite dalla « Dante Alighieri », e si fermò con particolare compiacenza a parlare delle riproduzioni di alcuni preziosi codici come l'*Omero veneziano* e l'*Eschilo laurenziano*, cogliendo il destro per stimolare gli ascoltatori ad aiutare queste nobili imprese di diffusione internazionale della antica cultura nostra. « Noi potremmo — esclamò — *riprodurre e perpetuare in facsimile tutti i nostri archetipi, se si trovasse un* Carnegie disposto a sostenere le spese! » Presentando in omaggio al Congresso una copia della nuova edizione del *Rerum Italicarum Scriptores* egli rammentò le lodi ad essa tributate dal Congresso Internazionale di Roma, e concluse con una proposta, davvero bellissima, suggerita — come disse — dalle due parole riunite: di *Congresso* e *Internazionale*. E la proposta fu questa, che si crei una federazione internazionale di tutte le *Associazioni bibliotecarie e di tutte le Società bibliografiche* del mondo, un vasto e potente organismo *degno d'universale considerazione e rispetto*. Ci sono leghe internazionali di commercianti, perchè *non ce ne potrà essere una di dotti per il bene* della scienza e dell'umanità? La sua proposta fu accolta con grande simpatia: e cosí Guido Biagi ha saputo essere anche in America quello che suole essere a Firenze: un promotore efficace di geniali iniziative.

* **I Tabernacoli di Firenze.** — Un sobrio ed opportuno scritto a proposito dei tabernacoli di Firenze dovuto ad E. Gerspach, leggiamo nell'ultimo numero della *Rassegna Nazionale*. L'erudito autore ci dà notizia degli editti politici e religiosi emanati dal secolo XVI al secolo XIX in difesa di questa, che non è fra le minori glorie di Firenze, contandone la nostra città all'incirca cinquecento e non pochi d'indiscutibile valore artistico. Gli editti granducali stabilivano che ogni oggetto d'arte — soprattutto se di argomento sacro — posto alla vista dei passanti, sia sui muri esterni degli immobili, sia entro un tabernacolo addossato contro un muro, non può essere né mosso né tolto né distrutto senza il permesso del governo. *Ma* le nostre leggi recenti non sono cosí severe nella tutela dei tabernacoli; o, che è la medesima cosa, se vi sono le leggi, manca chi ad esse ponga mano. « Gli oggetti » osserva il Gerspach « sono, è vero, colpiti da servitú; il proprietario non ne può disporre, ma non è obbligato di mantenerli in buono stato ed è libero, se ciò gli conviene, di sottrarli alla vista del pubblico; la quale ultima facoltà, come al solito, è proprio concessa all'arbitrio di chi vuol sottrarre l'opera d'arte al controllo del pubblico e venderla clandestinamente. » Il Gerspach passa a deplorare la colpa di non pochi proprietarii, i quali, o espongono *l'opera affidata alla loro custodia a tutte le intemperie ed ai guasti del tempo e della devozione* che col fumo dei ceri e l'attrito degli *ex-voto* danneggia le immagini sacre peggio della bufera, o, *quando sono animati da buone intenzioni*, la proteggono *con vetri cosi opachi e polverosi e con* inferriate cosí gelose che non è piú nemmen possibile distinguere se si tratti di una pittura o di una scultura. *Ben conoscendo egli quali vantaggi si possan trarre dall'iniziativa privata nella difesa del patrimonio artistico, propone la costituzione* di una *Società dei Tabernacoli di Firenze* che potrebbe con gli sforzi annuali dei suoi membri raccogliere i fondi necessari a procedere con l'autorizzazione dei proprietarii, a tutte le cure di restaurazione, di conservazione e di nettezza. Certo che ne varrebbe la pena: tale è la quantità e la qualità delle opere pubblicamente esposte, che il Gerspach annovera sulla traccia di una sua comunicazione al recente Congresso di Scienze Storiche. La loro storia è intimamente collegata alle lotte religiose e civili di Firenze, alle eresie, alle pestilenze, alle guerre; talune hanno poi attinenze con i monumenti piú singolari della fede e dell'arte toscana, come son quelle molte che riproducono il famoso palladio del popolo fiorentino, l'*Annunziazione* dei Serviti. In occasione delle feste dell'Immacolata Concezione che si celebrarono in questa settimana, tutti i tabernacoli della città furon resi visibili: l'iniziativa del Gerspach viene dunque in buon punto, e noi speriamo che non le venga a mancare il consenso degli intelligenti e degli amatori.

* **« Lo schiaffo della gloria. »** — Si tratta, come annunzia il manifesto teatrale, di un drammaepisodio. Valentino Soldani ha tolto la trama dalle *Vite* del Vasari, il quale discorrendo del Torrigiano, scultore fiorentino dei primi del 500, dopo di aver accennato all'animo di lui fiero e superbo, e riportato il noto aneddoto, mentovato anche dal Cellini, del pugno che egli ebbe a menare sul naso di Michelangiolo (« che lo portò poi sempre cosí stiacciato mentre che visse ») cosí narra delle ultime vicende di quella vita tempestosa:

« Dopo, essendo condotto d'Inghilterra in Ispa-
« gna, vi fece molte opere ....ed una Nostra Donna
« col figliuolo, tanto bella che ella fu cagione che
« ne facesse un'altra simile al duca d'Arcos; il
« quale per averla fece tante promesse a Torri-
« giano, che egli si pensò di esserne ricco per
« sempre. La quale opera finita gli donò quel duca
« tante di quelle monete che chiamano marave-
« dis, che vagliono poco o nulla, che il Torri-
« giano, al quale ne andarono due persone a casa
« cariche, si confermò maggiormente nella sua
« opinione d'avere a esser ricchissimo. Ma avendo
« *poi fatta contare e vedere a un suo amico fio-*
« rentino quella moneta e ridurla al modo italiano,
« vide che tanta somma non arrivava pure a trenta
« *ducati*; *perché tenendosi beffato, con grandis-*
« sima collera andò dove era la figura che aveva
« fatto per quel duca e tutta guastolla. Laonde
« quello Spagnuolo tenendosi vituperato accusò
« il Torrigiano per eretico.... ».

Su questa crudele delusione sofferta dal Torrigiano s'impernia il drammetto che è fratello gemello del *Bacio di Pigmalione*. Senonché per adattare alla scena l'azione, il Soldani ha messo accanto allo scultore una figura femminile, la cortigiana Clarice, redimita dall'arte ed ahimè troppo disposta a ragionarne. Una buona metà dell'atto riesce cosí una specie di accademia estetico-morale fra l'artista superbo e l'umile donna innamorata. All'autore che dette già notevoli promesse nel campo del teatro storico si può parlare con franchezza. Mentiremmo se affermassimo che la parte fantastica del lavoro aggiunga alcunché all'episodio vasariano. Questo sí, nella scoperta della truffa e nella successiva distruzione della statua, conserva ancora qualche effetto. Né è ben chiaro perché il drammetto s'intitoli *Lo schiaffo della gloria*. Come contrapposto al pugno, pugno non schiaffo già menato dal Torrigiano al Buonarroti, il tiro birbone giocato dal nobilissimo duca d'Arcos allo scultore fiorentino ci sembra alquanto ammennicolato. Comunque al pubblico del Niccolini il nuovo lavoro è piaciuto molto. Grandi applausi all'autore e agli interpreti. Anche a proposito di questi, qualche riserva ci parrebbe opportuna. Ci parve che martedì sera al Niccolini quegli attori gridassero piú del bisogno.... G.

* ***Pubblicazioni musicali.*** — È ormai noto quale concetto falso si abbia ancora fra noi, della musica da camera. Questo genere, aristocratico per eccellenza che dovrebbe essere riservato agli ingegni *più nobili, alle intelligenze più culte e più* preparate da forti studii, è ancora, sventuratamente, un campo aperto a tutti i peggiori dilettanti, a compositori improvvisati, senza cultura e senza tradizioni.

In altri termini qui trionfa la mediocrità incoraggiata *da criterii editoriali antiquati ed esclusivamente* commerciali.

Fortunatamente la regola subisce alcune eccezioni per merito di qualche forte tempra di musicista, e di qualche editore coraggioso e intelligente. È questo il caso delle *Liriche* per Canto e Pianoforte del M.° Giacomo Orefice, già pubblicate da qualche tempo dalla Casa Sonzogno in splendida edizione; ed è pur questo il caso delle *Fantasie* e della *Sonatina* per Pianoforte del Maestro Guido Alberto Fano, colle quali l'editore Bongiovanni di Bologna ha degnamente iniziata testé l'attività della sua nuova casa editoriale. Non si tratta di un parallelo fra i due musicisti; il solo caso ne mette ora accanto i lavori fra le linee di una stessa recensione. Ma questo si deve dire che, pure essendo l'espressione sincera di due temperamenti artistici spiccatamente diversi, questi lavori hanno in comune l'aborrimento da ogni volgarità. Non mancipii delle lusinghe e dei capricci della moda, essi aspirano — e giustamente — al successo calmo e duraturo riservato alle vere opere d'arte.

Le *Liriche* che il M.° Orefice ha composto sui versi di Angiolo Orvieto ci presentano, sotto un nuovo aspetto, quella simpatica e fraterna collaborazione artistica fra il poeta fiorentino e il musicista vicentino, che già aveva dato all'arte l'ardito e felice tentativo dello *Chopin*.

Anche qui la compenetrazione fra il canto e la poesia è perfetta ed i sereni fantasmi, l'affettuosità intima ed il fascino descrittivo del verso trovano il loro commento naturale in una musica espressiva, incisiva, piena di geniali arditezze, di intenzioni pittoriche. La magistrale padronanza della tecnica si manifesta efficacemente qua e là in felici spezzature di forma. Notevole fra tutte, per ingegnoso ardimento, la *fonte* in cui con evi*denza suggestiva è musicalmente reso*

il pianto della fonte;
pianto d'acqua perenne
che non sa dove andrà, nè donde venne.

Al medesimo ordine di concetti appartengono il *Mare*, *Naufrago*, la *Lettura*, nelle quali la frase melodica riceve forza di espressione da combi*nazioni armoniche e contrappuntistiche gradevoli quanto originali. Altre mi sembrano più francamente ed ampiamente descrittive come: Fascino alpestre, Piffero, Tirolese, Selva e Mare e Lucciole*. In queste, più specialmente s'indovina e si sente la mano esperta del colorista sinfonico. Ma in due liriche specialmente lo stile raggiunge con molta intensità l'espressione di affetti semplici e profondamente sentiti: in *Natività*, cioè, ed in *Idillio Estivo*. Siamo ben lungi dalle passionalità morbose ora di moda; ma in compenso quanta compostezza di linee! E quanta intima suggestione emana da queste due liriche!

Il M.° Guido Alberto Fano ci trasporta — egli pure con grande serietà di intenti — in un altro genere d'arte; in quello cioè difficilissimo della musica per pianoforte, al quale molti si credono di essere chiamati, ma ben pochi sono gli eletti. Il Fano, con queste sue composizioni pianistiche ha dimostrato di possedere, oltre alle alte idealità indispensabili all'artista, anche tutta quella cultura classica che è non meno necessaria per dare forma degna ai sogni della fantasia. La sua cultura classica, specialmente di musica italiana, non è comune. Ne è prova chiarissima un suo recente volume di *Pensieri sulla musica*, del quale avrò prossima l'occasione di occuparmi su queste colonne. E ne fanno poi ampia testimonianza queste sue recenti e vigorose composizioni.

Il linguaggio musicale che esse ci parlano non è davvero quello comune alla maggioranza dei nostri scrittori per pianoforte. C'è la stessa differenza che corre fra lo stile letterariamente puro e denso di concetti di un buon Carducciano e la prosa vuota ed inelegante di un gazzettiere qualunque.

Di questo stile musicale, al quale conferiscono speciale efficacia la purezza della forma e la densità dei concetti è una sintesi felice la *Sonatina in mi b*, un vero modello di classica modernità.

Le *Fantasie*, che furono concepite con intendimenti piú specialmente pianistici, recano i seguenti titoli: *Intermezzo*, *Pagina d'Album*, *Intermezzo* e *Capriccio*. Fra questi certo si impongono per ampiezza di linee, robustezza insolita di pensiero e ricchezza di mezzi espressivi il 2.° intermezzo e il *Capriccio*, splendida pagina pianistica che qualunque fra i piú noti autori potrebbe controfirmare e che giustifica pienamente la fama che il Maestro Fano gode di uno fra i primissimi allievi del grande Martucci.

Riassumendo, questi lavori dei maestri Orefice e Fano, sebbene piccoli di mole, hanno un'importanza che non può sfuggire ad alcuno. Se in Orefice apparisce piú evidente la facoltà di plasmare in forme sonore i fantasmi del sentimento e le voci e gli aspetti della natura; se in Fano è piú evidente il nesso felice fra la tradizione e il sentire moderno, certo è che entrambi dimostrano di intendere tutto il decoro della loro arte. E a me par quasi impossibile che tentativi cosí nobili debbano rimanere senza eco e senza imitatori.

C. C.

* **L'avvenire del francese.** — Dell'avvenire del francese parla nella *Revue Bleue* del 3 dicembre J. Ernest-Charles, fondando il suo giudizio su quattro libri di recente apparsi; una nuova edizione della *Défense et Illustration de la langue française* di Joachim Du Bellay, una traduzione delle *Anticipations* di H. G. Wells, un opuscolo di G. Novicow *sulla espansione della nazionalità francese e un libro di Philéas e Obesgne, intitolato: « L'Au-delà des grammaires » in cui si tratta con larghe ed originali vedute delle condizioni che la lingua accademica e classica va* creando ai *patois* e agli *argots* e del probabile avvenire poetico e letterario di questi. Sembra dall'articolo dell'Ernest-Charles, come dai libri ch'egli ha presi ad esaminare che i francesi tor*nino a carezzar la speranza che il loro linguaggio s'impadronisca un'altra volta di tutta la cultura* europea. I giorni, nei quali tutta la buona società da Lisbona a Pietroburgo parlava il linguaggio delle grazie, sembrano prossimi a ritornare, e probabilmente la lotta per il predominio tra le lingue principali della cultura odierna è prossima a risolversi. L'espansione dell'inglese non sembra ai francesi ed ai francofili duratura: essa è dovuta piuttosto alla prolificità ed all'emigrazione, piuttosto ad agenti diretti personali, anziché a qualità assorbenti che esercitino una reale attrazione sui vicini e sugli stranieri. La prova di questo asserto è nella persistenza del francese in un paese soggetto a dominio anglosassone da non pochi anni, nel Canadà, e la resistenza che l'olandese oppone alla lingua dei rivali e conquistatori nel Sud-Africa. Rimangono dunque a gareggiare il francese col tedesco; tanto piú che il desiderio d'imparare una lingua straniera è proporzionale alla quantità ed alla qualità di coltura di cui la conoscenza di quella lingua ci offrirà le chiavi. Avverrà perciò che la decadenza della letteratura inglese creerà ancora un ostacolo alla diffusione della lingua e che la chiarezza e la semplicità della sua scienza, l'amabilità e l'universalità della sua poesia renderanno facile alla Francia la vittoria sulla rivalità germanica. Ma la secolare esperienza dovrebbe ormai dissuadere dall'abuso del mestiere di profeta, fallace sempre in meteorologia come in istoria, forse anche di piú in materia letteraria e linguistica. Questo studio di prevedere ciò che sarà avvenuto di qui a cent'anni non ha mai avuto tanta fortuna quanta ai tempi nostri; segno che alla vita piú tumultuosa possono bene accompagnarsi le divagazioni meno pratiche.

* **Un articolo sulla fatica dello stile.** — Chi è piú grande scrittore, colui che si abbandona alla sua vena e scrive *currenti calamo* quel che gli suggerisce l'estro, o colui che, diffidando dell'istinto, si osserva e si scruta con lenta pazienza, né prima congeda l'opera sua che il ragionamento non abbia dato il suo *placet* all'inspirazione? Ecco un dissidio di non facile composizione, che ha sempre formato e formerà la delizia dei cervelli oziosi. La storia delle opinioni su que*st'argomento è in fondo la storia della critica letteraria dalle sue origini fino ad oggi: si suol dire* che il *limae labor et mora* fosse peculiare all'indirizzo classico, e che lo *sfrenato turbine sonoro* si dovesse invece alla ribellione romantica. Ma cosi questa, come tutte le altre delimitazioni simmetriche nella storia delle controversie, sono quasi sempre fallaci, e abbondano infatti i classici partigiani, non solamente con l'esempio ma anche col precetto, di una completa dedizione all'*interno nume* (basti dire che il *primo a svolgere una teo*ria del furore poetico e delle relazioni tra il genio e la follia fu proprio Platone) ed i romantici, come Alessandro Manzoni ed i manzoniani, fervorosi apostoli della correzione e dell'incontentabilità. Gustave Abel, nel primo numero di dicembre della *Revue*, s'è proposta la ricerca delle opinioni del Sainte-Beuve intorno alla fatica dello stile, ed ha cercato nella sua opera voluminosissima i documenti in favore dell'una o dell'altra opinione. Ma, com'è naturale, non è giunto ad alcun resultato preciso; giacché il Sainte Beuve, finissimo giudice del caso particolare, era assolutamente privo di idee generali coerenti. Naturalmente, via via che egli giudicava del caso particolare, era tratto da una tendenza, a cui difficilmente si sfugge, a dar forma di teorema e di massima a quella che non era se non un'impressione; ma chi da questi barlumi di ragione filosofante venisse sedotto a cercare nell'opera del Sainte-Beuve un sistema, che non sia un aggregato di sentimenti ma un edificio d'idee, sarebbe inevitabilmente costretto a fabbricare, se non sul vuoto, sulle contraddizioni; che è anche piú pericoloso. Gustave Abel s'è ben guardato dall'attribuire al cervello del Sainte-Beuve qualità, di cui interamente difettava; e s'è limitato al modesto ma piacevole còmpito di catalogare i varii giudizii del suo critico intorno alla forma esterna ed al travaglio della perfezione. Ne faceva un rimprovero a Flaubert ed una lode al Taine, era severo per Nodier che metteva in versi la dottrina della facilità naturale e lodava senza riserva il torrente stilistico di Victor Cousin; lodava insomma e biasimava i metodi, secondo l'opinione ch'egli s'era fatto caso per caso dei risultati, e faceva ottimamente, se non era il desiderio di generalizzare che talvolta lo portava ad affermazioni superficiali e premature, nell'un senso o nell'altro. La verità è che ci sono scrittori impetuosi e ci sono scrittori circospetti: v'è chi non può scrivere se non in preda a una mezza ubbriachezza e v'è chi ha l'assoluto bisogno di ponderare coscienziosamente il suono e il valore *di ogni parola. Ed ogni scrittore, secondo che appartenga all'una o all'altra delle due categorie, fabbrica un sistema d'estetica e un'arte del comporre* su quelle ch'egli crede necessità generali e non sono che sue idiosincrasie.

* **Pierre de Bouchaud.** — In un tempo, di cui ora anche il ricordo dilegua, allorché ignoti e inesplicabili malintesi parvero allontanare l'una dall'altra le nazioni piú strettamente unite dalla latinità loro, il De Bouchaud fu sempre tra quegli spiriti nobili ed eletti che con la penna e con la parola non ristettero dal far conoscere l'Italia. Ma farla conoscere è farla amare. Con queste parole Guido Menasci chiude un articolo intorno a Pierre De Bouchaud sulla *Nuova Parola*. E invero il De Bouchaud è un amico dell'Italia, e adora il paese dove la luce bionda si unisce al cielo azzurro per circondarlo di un diadema di grazia e di bellezza. Le figure di Francesco d'Assisi, del Beato Angelico, di Dante pensoso sotto le cupole dei pini ravignani passano nei suoi versi, e vi passano i purpurei tramonti romani e i poemi di pietra della cattedrale veneziana, le soavi argentee colline toscane e le arcate gotiche dei chiostri del trecento, fiorite di rose sotto l'incanto di un *cielo di maggio. Ma se come poeta il De Bouchaud pensa all'Italia; la sua attività di critico*

AGLI ABBONATI

per l'anno 1905.

Il divieto legale toglie all'Amministrazione del **MARZOCCO** la possibilità di far concorrere i nostri abbonati all'estrazione di quei premi artistici che ottennero tanto favore per il passato. D'altra parte il prezzo così esiguo del nostro abbonamento non ci permette di offrire a ciascuno dei nostri abbonati un premio che sia degno di loro e anche del giornale che l'offre; prezzo tanto più esiguo quando si pensi che è rimasto immutato fino dalle origini del giornale mentre il periodico dà oggi quasi il doppio della materia che dava allora: senza contare che nel 1904 ha offerto una **DIECINA** di numeri di **SEI** pagine che certo diventeranno ancora più frequenti nel prossimo 1905.

Ma essendo di grande interesse per l'Amministrazione che così i rinnovamenti come le iscrizioni dei nuovi abbonati abbiano luogo con la massima sollecitudine, abbiamo pensato d'istituire appunto a vantaggio degli abbonati **PIÙ SOLLECITI** una **speciale facilitazione.** Da oggi 11 Dicembre fino alla fine dell'anno, e cioè per un periodo di **VENTI GIORNI,** chi prende **L'ABBONAMENTO ANNUALE** o lo rinnova, rimettendone **DIRETTAMENTE** l'importo all'Amministrazione, **CON ESCLUSIONE CIOÈ DI OGNI INTERMEDIARIO** (librai, agenzie, ecc. ecc.) pagherà:

Lit. **4,50** invece di Lit. 5, e Lit. **9** invece di Lit. 10
(Abbonamento per l'**Italia**) (**Estero**)

Chi dunque vuole profittare di questa agevolezza, che, come fu detto, concerne solo gli abbonati **annuali,** si affretti a prendere l'abbonamento o a rinnovarlo, **inviandoci direttamente Lit. 4,50 (Italia) - Lit. 9 (Estero),** in questo ultimo scorcio del 1904, perchè col **1° di gennaio 1905** tale facilitazione cesserà di pieno diritto.

Gli abbonati nuovi riceveranno in dono i numeri del dicembre che ancora debbono essere pubblicati.

d'arte è tutta rivolta alla terra amata. Il De Bouchaud che appartiene alla Società degli Studi Italiani, di cui è anima Carlo Déjob, offre spesso al pubblico eletto dell'Anfiteatro Quinet alla Sorbona conferenze e studi sull'arte nostra, rievocando davanti agli uditori attenti le maggiori figure del quattrocento e del florido cinquecento. Così egli disse e pubblicò le conferenze che hanno per titolo *Michelangiolo a Roma*, *La Scultura a Roma*, *La Scultura a Siena*, *Raffaello a Roma*, *Benvenuto Cellini*, *I successori di Donatello*. Nella *Scultura a Siena* il De Bouchaud con linee brevi ma sicure si prova a tracciar lo svolgimento della scultura fra le mura di Siena ricongiungendo statue, bassorilievi, marmi e intagli in legno ad opere di pittura; richiamando quei tratti particolari di grazia per cui si affermò la fisionomia degli artefici senesi. In *Michelangiolo a Roma* presenta la grandiosa figura dell'uomo dalle molte anime e studia con penetrazione profonda quanto dell'opera sua gigantesca è fiorito sotto il cielo di Roma; in tutte le conferenze l'amore per l'Italia e per i grandi italiani si fondono in un'armonia piena, forte e intelligente.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Gli 11 e i guai della Pinacoteca di Napoli.**
Da Benedetto Croce riceviamo e ci affrettiamo a pubblicare:

Napoli, 7 dicembre 1904.

Gentilissimo amico,

Uno degli *undici* che i giornali indicano come designati a comporre la Commissione di antichità e belle arti, si sottoscrive, plaudendo, a ciò che Ella ha detto *a proposito degli undici* nell'ultimo numero del *Marzocco*. La questione della Pinacoteca di Napoli è posta con molta nettezza: da un lato, sono state formulate, da molte persone e competenti ed autorevoli, accuse contro i restauri compiuti, l'adattamento dei locali, e il riordinamento dei dipinti; dall'altro, il riordinatore professore Venturi ha messo innanzi le sue difese. Nel far ciò, il Venturi ha esercitato il suo diritto; ma, esposte le difese, e tenendo gli avversari fermo alle accuse, qualcuno deve pur giudicarlo; e tale sarà, io credo, il suo stesso desiderio. La direzione generale di antichità e belle arti, or fa più di un mese, appena cominciate le polemiche, ebbe subito in animo di nominare una commissione d'inchiesta che si recasse immediatamente a Napoli per accertare i danni lamentati. Ma poi, cedendo alle solite timidezze, incertezze ed acquiescenze che han reso possibile per quattro anni il dispotismo orientale o la follia imperatoria nel Museo di Napoli, si è risoluta a nominare invece un Consiglio superiore di antichità e belle arti, che non so se potrà rendere dei servigi pel futuro, ma che certamente ora comincerebbe male la sua vita, servendo de espediente dilatorio e *seppellitorio*. Che si nomini o no il Consiglio superiore di antichità e belle arti è cosa questa che non deve impedire una pronta risoluzione della questione della Pinacoteca di Napoli. Su questo punto occorrerebbe che fossimo tutti d'accordo: tutti, compreso il Venturi.

E giacché mi capita di scrivere di nuovo della Pinacoteca di Napoli, mi si consenta di esprimere la mia viva simpatia e la mia sincera gratitudine ad Angelo Conti, che, sollecito soltanto dei tesori d'arte a lui affidati e incurante delle noie che si sarebbe potuto attirare (e che si è attirato), non ha nascosto le gravi condizioni della Pinacoteca di Napoli. Egli non è stato il primo né è restato il solo, come si è voluto far credere, in quest'opera di protesta; ma se anche fosse stato il primo e il solo, ciò sarebbe, per ogni persona ragionevole, non già motivo di biasimo contro il Conti, ma argomento di alta lode.

Mi abbia, egregio amico, con molti saluti
suo aff.mo
B. CROCE.

Non è dunque mancato, fra gli 11, chi ha veduto, come noi, nella nomina bizzarra della Commissione consultiva la transazioncella che nulla risolve e nulla rimedia. E ci parrebbe proprio superfluo di insistere sul significato e sull'importanza di questa lettera di Benedetto Croce: nome caro a tuttti, e non soltanto per l'ingegno e per la dottrina, ma anche per lo zelo non mai smentito nella coraggiosa tutela degli interessi artistici di Napoli. Se fra gli 11 vi era uno che fosse in grado di pronunziare sulla questione una parola decisiva, questi era Benedetto Croce. Il suo modo di vedere è forse quello di altri Commissari che non hanno interloquito: ma fosse pure solitaria la sua approvazione, a noi basta per concludere che questa volta, almeno, non ci eravamo ingannati. (*N. d. D.*).

* **Edmondo De Amicis. — Ricordi ed aneddoti fiorentini.**

. . . .

Io conobbi Edmondo De Amicis una diecina d'anni fa, quando io era ancora ragazzo; lo conobbi una sera al Gambrinus a Firenze, ove egli era a pranzo con il povero Enrico Nencioni, col Barbèra, e aveva con sé i suoi due figliuoli. Mio padre era fraterno amico di Edmondo De Amicis, e lo aveva conosciuto a Firenze, quando il De Amicis scriveva per la *Nazione* i suoi bozzetti militari. Erano molti anni che mio padre e il De Amicis non si vedevano, e mi ricordo — oggi con maggiore commozione — come si abbracciarono con affetto!

Tutta la conversazione di quel pranzo — durante il tempo nel quale noi assistemmo — fu sul giuoco del pallone a Firenze. Una ventina d'anni avanti Edmondo De Amicis e mio padre ogni sera andavano al giuoco del pallone: il ricordo di quelle gite, anche la memoria di qualche celebre giuocatore furono il tema del discorso, perché riannodavano tanti legami passati; ancora al De Amicis non era sorta l'idea di scrivere il suo libro sui *rossi* e sui *turchini*.

Dopo pochi mesi, mi ricordo sempre, il De Amicis scrisse all'adorato Babbo mio per conoscere il nome di un giuocatore di pallone, sordomuto, che aveva fatto furori ai bei tempi.

Ah quanti tristi ricordi per me: mio padre da molti anni non vedeva di nuovo il De Amicis, ma si erano sempre serbati grati ed affettuosi amici. Il De Amicis quando io gli ebbi a parlare con titubanza a Firenze, mi disse che aveva sempre la memoria di me e dei fratelli miei, quando eravamo piccoli e di conservare anche un certo ritratto nostro, cioè di noi bambini.... Tre o quattro anni or sono Emilio Treves propose al babbo mio di scrivere un lavoro sul De Amicis, e sull'opera sua, qualcosa di simile a quello che altri aveva in quei tempi fatto — se non erro — per il Fogazzaro.

Mio padre accettò, si rivolse anzi al De Amicis per sentire se non gli fosse rincresciuto tale volume.

Ne ebbe una risposta triste: il De Amicis sempre affranto dal dolore pregava l'amico suo di tacere per il momento. Mio padre, che conosceva tutta la potenza del silenzio nelle disgrazie domestiche, tacque allora....

Ma un giudizio completo sulle opere del De Amicis si potrebbe avere riunendo i varii scritti che per ognuno dei volumi mio padre ha scritto su riviste e su giornali nostri.

Edmondo De Amicis lavora ora al Consiglio Superiore dell'Istruzione Pubblica con l'energia di un giovane, con tutta la sapienza sua, e l'Italia nostra lo segue nel suo lavoro come là nell'opera letteraria.

Dipoi andrà a Firenze per dare l'ultima mano al suo *Idioma gentile*. Quanti ricordi egli avrà nella dolce città di Santa Maria del Fiore!

Io ho scritto volentieri di Lui che mi pone in memoria i bei tempi infantili e l'affetto che per lui aveva mio padre.... PIERO GOTTI.

Viterbo.

Oggi che Edmondo De Amicis è giunto a Firenze, il *Marzocco* saluta l'illustre scrittore, che alla patria ideale, dove prima temprò il suo stile, reca col novissimo libro, in gloria dell'idioma nostro, il fiore della sua devozione di figlio. *(N. d. D.)*

★ **Luca Beltrami** ha scritto una nobilissima lettera a Giacomo Boni, caldeggiando i suoi propositi per il Foro e per il futuro Museo e rimettendogli l'offerta di Lire 500 come contributo personale alla eletta impresa.

★ **Carolus Duran,** il celebre ritrattista, è stato nominato direttore dell'Accademia di Francia a Roma. Fra i suoi propositi, notevole quello di istituire a Villa Medici come un salotto franco-italiano che renda sempre più cordiali e frequenti i rapporti fra gli spiriti più eletti delle due nazioni.

★ **Una traduzione francese di alcune prose del Leopardi** presenta al pubblico d'oltr'Alpe Mario Turiello in un'edizione della Librairie academique Perrin e C.ie di Parigi. Esisteva già in Francia una traduzione di tutte le opere del poeta di Recanati fatta dall'Aulard; ma il nuovo traduttore la giudica manchevole per la parte che concerne le poesie perché fatta « à la lumière des écrits philosophiques », e per il resto troppo letterale, troppo servile e per questo appunto non sempre fedele. La traduzione del Turiello comprende alcuni dialoghi ed alcuni pensieri, ed è ricca di un commentario in cui l'autore richiamandosi ad alcuni luoghi di Schopenhauer e di Hartmann cerca di stabilire fino a che punto è possibile parlare di parentela filosofica fra i due pensatori tedeschi e il poeta italiano.

★ **« I giorni di Diogene Saturnino »** sono impressioni che in forma di giornale Vito Forleo pubblica sulla vita e sull'arte. Editrice è la Tip. Martucci di Taranto.

★ **Un « Dramma epistolare »** pubblica presso G. Priore di Napoli Sergio Sergio. Lo precede una prefazione di Federigo Verdinois.

★ **« Madre! »** è il titolo di un dramma lirico che il prof. Ettore Fabietti ha scritto per la musica del M.° Ubaldo Zanetti. Lo pubblica la Tip. dei Fratelli Miglio di Novara.

★ **A Bogotà** ha visto la luce una *Rivista Contemporanea* il cui programma è di far opera disinteressata a favore della letteratura e possibilmente anche delle scienze in Colombia. Auguri.

★ **L'esposizione nazionale di affissi ed « ex libris »** che si aprirà prossimamente a Venezia, riuscirà, a quel che ci comunica il Comitato, delle più interessanti. Vi hanno concorso più di 150 artisti con più di 300 opere. Una commissione di artisti ha già iniziato il lavoro di allestimento delle Sale del Restaurant Bauer, dove tutte le opere saranno fra breve ordinate.

★ **Due concorsi a premi** apre il *Touring Club Italiano* per i seguenti lavori. 1.° Un manuale pratico ad uso degli stradini, con lo scopo di fornire agli operai addetti al mantenimento delle strade una raccolta ordinata delle norme da seguirsi per ridurre e mantenere in buono stato le strade in ghiaia e in petrisco (Scadenza 31 Maggio 1905: un premio da lire 600, uno da lire 400 e tre da lire 200). 2.° Una monografia stradale, nella quale i concorrenti dovranno esaminare le strade di una provincia a loro scelta, enunciare i meriti e i difetti della organizzazione di cui si occupano, avvertendo che non si tratta di istituire confronti di superiorità tra l'una e l'altra Provincia, ma di dedurre, dall'esempio di quelle in condizioni favorevoli, i criteri per migliorare le condizioni stradali in quelle altre Provincie dove o per difetto di buona materia prima o per deficiente o non razionale struttura stradale o per qualsiasi altro motivo, la viabilità si presenta in condizioni non buone (Scadenza: 31 luglio 1905: un premio di lire 1000, due da lire 400, cinque da L. 200 e cinque medaglie d'oro.

★ **La storia dell'arte italiana** dalle origini al Secolo XX di Basilio Magni è giunta alla sua seconda edizione. L'autore ha riveduto accuratamente il testo e vi ha fatto notevoli aggiunte, studiando nuovamente oltre ottanta artisti, dilucidando molte questioni artistiche e risolvendone qualcuna come quella del preteso Pantheon Adriano. Editrice l'officina poligrafica italiana di Roma che ha stampato l'opere in tre grossi volumi, vendibili al prezzo di lire quarantacinque.

★ **« L'eroe »,** la commedia di Clarice Tartufari già rappresentata dalla Compagnia di Ferruccio Benini, è comparsa in una nitida edizione della Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo di Torino.

★ **« Lettres à Alexis »** è il titolo di un libro di Mécislas Golberg che contengono, secondo l'espressione dell'autore, « l'histoire sentimentale d'une pensée. » Sono considerazioni sulla sapienza, sull'amicizia, sulla solitudine, sull'amore, sulla bellezza, sul bene, sulla morte. Il volume fa parte della *Bibliothèque du Parthénon*, (*La Plume* editrice) che si comporrà di 12 opere dei migliori scrittori contemporanei.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti** notiamo i seguenti: G. A. Andriulli: **L'amore di una commediante spagnola del secolo XVII.** (*Firenze, Tip. Galileiana*). È l'interessante narrazione dei casi occorsi ad una commediante Donna Antonia de Ribera fatta venire a Napoli per dare spettacoli che consolassero il popolo dei gravi tributi imposti dai viceré spagnuoli. Uno di questi il Monterey s'innamorò della bella attrice che era a sua volta innamorata di Pompeo Colonna di Gallicano. Di qui persecuzioni verso i due amanti che riuscirono a fuggire dal regno, e complicazioni diplomatiche per l'ostinazione del viceré e finalmente il ritiro in un convento della bella donna. — Alfredo Segrè: **L'Istruzione pubblica in Pisa nei secoli XVI, XVII e XVIII.** (*Pisa, Tip. F. Mariotti*). L'A. valendosi di molti documenti dell'archivio di Stato di Pisa ci dà curiose notizie su quello che s'insegnava nelle pubbliche scuole, sulle condizioni fatte ai professori; sui programmi scolastici, sulle vacanze, sul numero degli scolari e sui premi distribuiti pubblicamente ai migliori alunni. — Gino Bandini: **Un popolo primitivo dell'India Centrale** (Estratto dalla *Rivista d'Italia*). Nei tratti più montuosi dell'India vivono ancora molte tribù allo stato selvaggio che sono differentissime così pei caratteri fisici, come per lingua per religione e per costumi dalla gran massa della popolazione Hindú e Maomettana. Sono indicate dagli scienziati come dravidiani, e rappresentano il resto degli aborigeni che abitavano l'India prima dell'invasione ariana. Una delle più importanti e numerose è quella dei Bhils che il Bandini studia nei loro caratteri fisici e nei loro costumi e nella loro religione. — Cipriano Giachetti: **Charcot artista** (Estratto dalla *Nuova Antologia*). L'A. dimostra che non solo Charcot fu un vero taumaturgo, perché comprese che il medico moderno lungi dall'essere solo un somministratore di pillole e di purganti, deve essere un investigatore di anime e un risanatore dello spirito; ma fu artista nel vero senso della parola. Ne fanno fede le sue *Leçons du Mardi*, e le sue attitudini di disegnatore, di pittore, di squisito conoscitore di musica e di letteratura, e di critico di non comune valore. L'autore si ferma soprattutto a considerare le osservazioni che lo Charcot volle fare sui quadri degli antichi maestri, ogni volta che essi avevano trattato soggetti isterici: e le conclusioni che il Giachetti riporta sono assai interessanti. — Prof. Vittorio Turri: **L'orientamento politico dei professori** (G. B. Paravia ed.). È il discorso che l'A. tenne all'ultimo Congresso di Roma, denso di argomentazioni che l'A. oppose alle vuote chiacchiere dei socialisti, i quali condussero la Società alla sua presente disgregazione. — Erminio Troilo: **Roma pagana** (Mantova, Tip. Baraldi e Fleischmann). L'A. si rallegra che gli scavi del Foro restituiscano alla luce le reliquie dell'antica città. Così gli pare che risorga lo spirito pagano e che Roma come simbolo della paganità possa e debba avere oggi la sua grande missione. — Enrico Fondi: **Per le nozze d'argento dei miei genitori** (Roma Tip. Artero). È un ode al metro saffico che l'A. stampa insieme con un'ode giovanile del padre suo *De Evitandis mulieribus*. — Gino Vinciguerra: **Minturno, Dictynna** sono due saggi di un prossimo libro di versi che l'A. intitolerà *Odi ed Epodi*.

BIBLIOGRAFIE

Prof. GIACOMO TAGLIAVINI. — *Trattato di prospettiva*. Bologna, Zanichelli, 1904.

La prospettiva, questo ramo dello scibile che sussidia col rigore del metodo scientifico la geniale disposizione artistica a cogliere ed a raffigurare gli effetti del vero, si trovò in questi ultimi tempi piuttosto trascurata. La fotografia, colla facile e scrupolosa riproduzione del vero, non solo ha limitato notevolmente il campo delle applicazioni pratiche della prospettiva, ma ebbe anche ad indebolire la tendenza a valersi del notevole sussidio che la medesima può dare alle manifestazioni artistiche: cosicché oggidì la prospettiva, o viene insegnata come semplice esercitazione scientifica di geometria applicata, o si trova ridotta a poche ed insufficienti regole empiriche, colle quali gli artisti cercano di fronteggiare le difficoltà del cómpito di copiare il vero. Eppure la prospettiva ebbe in altri tempi una importanza considerevole nel campo dell'arte. L'aneddoto di Paolo Uccello, che trascorreva le notti nelle esercitazioni prospettiche, e alla consorte che lo invitava a prender riposo, rispondeva: oh! che divina cosa è la prospettiva, sintetizza il culto che nel quattrocento ebbe quest'arte, la cui efficacia traspare in tutte le opere di quell'epoca, sia che abbia largamente contribuito alle ricche ed immaginose composizioni architettoniche che formano lo sfondo dei dipinti, sia che abbia dato allo scultore il più prezioso aiuto nel rafforzare gli effetti dei bassorilievi, sia che senza avere nell'opera d'arte una materiale applicazione, abbia guidato l'artista nel commisurare gli effetti dei piani, degli scorci, e delle gradazioni di dimensione nelle varie parti della sua composizione. Si può dire che, a quell'epoca, il sentimento della prospettiva dovette essere così forte e diffuso, da non richiedere di essere disciplinato in quel rigore di metodo prevalentemente scientifico, al quale purtroppo dovette affidarsi più tardi, allorquando si affievolí il senso innato e spontaneo della prospettiva. Così avvenne, cosa naturale del resto, che quanto più si indebolí la facoltà visiva di riportare dalla rètina sulla carta o sulla tela il vario atteggiarsi delle linee e delle masse sotto determinati punti di vista e determinate distanze, tanto più si rese necessario di supplire a quella deficienza col sussidio di regole prospettiche; ed era fatale altresí che questo ramo avesse a sua volta a subire gli effetti di eccessivo indirizzo scientifico, per cui la prospettiva poté divenire un metodo concedente anche allo studioso, sprovvisto di attitudini artistiche, di raggiungere quasi meccanicamente gli effetti prospettici. La fotografia, come si disse, intervenne a modificare questa condizione di cose, ma coll'abituare i nostri occhi a vedere fissati su di un foglio di carta gli effetti prospettici più complicati, ebbe anche a distoglierci dall'avvertire e discutere i principii fondamentali sui quali si basa la prospettiva. Perciò merita di essere segnalato ogni proposito il quale tenda a richiamare e volgarizzare quei principii fondamentali, specialmente dal punto di vista dell'arte, che ha sommo bisogno di ritrovare nel senso naturale della prospettiva, più ancora che nel processo suo scientifico, quel sussidio che in altri tempi tanto agevolò le sue manifestazioni. Il prof. G. Tagliavini, col trattato ch'egli destinò specialmente agli Istituti di Belle Arti, si propose appunto tale intento: e se l'entrare in un esame del volume suo non sarebbe stato nell'indole di questo periodico, non per questo poteva sfuggire l'occasione per ricavarne la opportunità di un richiamo alla maggiore importanza che la prospettiva dovrebbe avere nella educazione artistica ai nostri giorni, e nelle applicazioni più svariate dell'arte.

L. B.

DIEGO DE ROBERTO. *Tommaso Carlyle*. Bari, G. Laterza e figli edit. 1905.

Dopo le pagine dedicate al Carlyle da E. Nencioni, che fu tra i primi a far conoscere in Italia il rude pensatore inglese, dopo lo studio di G. Chiarini, dopo, anzitutto, la magistrale critica del Taine, abbastanza conosciuta in Italia, Diego De Roberto vuol richiamare alla nostra memoria, nelle sue linee morali più importanti, la figura di Tommaso Carlyle, alla cui conoscenza non ha poco giovato la pregevole traduzione, apparsa qualche anno fa, per cura della signora Pezzè Pascolato, dell'opera di lui più popolare: *Gli Eroi*. In questi giorni è pur uscita la traduzione d'un altro lavoro del filosofo inglese: *Passato e presente* e si annunzia prossima quella di *Sartor Resartus;* se qualche volonteroso si accingerà al non facile compito di volgere nella nostra lingua la *Rivoluzione francese*, le scritture più notevoli del Carlyle saranno così accessibili a chi non sappia d'inglese. Intanto il De Roberto discorre e dell'opera e della vita di lui, e meglio dell'opera che della vita, troppo essendo scarse quelle notizie biografiche, che pur sarebbero state utili in un libricciolo, il quale dovrebbe potersi rivolgere alle persone di mezzana coltura. Capisco che soprattutto l'A. bada a spiegarci il pensiero del Carlyle e si serve delle notizie biografiche, solo in quanto concorrono a spiegar quello; ma d'altra parte, se avesse ricordato, per esempio, quando il Carlyle è morto, come non avrebbe nociuto al suo lavoro, così avrebbe giovato a molti lettori. Del resto, il carattere del Carlyle, la dolorosa esperienza della vita fatta in gioventù, la quale maturò in lui le idee cui doveva informare la sua opera di pensatore, e i suoi rapporti con la moglie Giovanna Welsh, sono chiaramente studiati e narrati, come dalle opere ne è diligentemente rintracciato il pen-

siero filosofico, morale cioè e sociale; ma nell' insieme la monografia del De Roberto appare un po' slegata e incompiuta. T. O.

Dott. Domenico Spadoni. — *Sètte, cospirazioni e cospiratori nello Stato Pontificio all' indomani della Restaurazione (L'occupazione napoletana - La Restaurazione e le Sètte)* — Torino, Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo, 1904.

In molta parte dello Stato pontificio e specialmente in quella che più aveva goduto del regime napoleonico, cioè nelle Marche, il ritorno del dominio papale, con tutte le vecchie formule e la vecchia sostanza di autocrazia imprevidente e prepotente sopra un popolo che aveva sentita in sè ripercossa l'eco della rivoluzione francese e aveva sperimentato le larghe riforme napoleoniche, provocò una profonda reazione, manifestatasi, poi che in altro modo non era possibile, con l'istituzione di molteplici sètte, le quali di natura diversa e per via diversa tutte miravano alla conquista di quelle libertà civili e politiche, cui avevano suggerito pur le infiammate parole del *proclama di Rimini*. Lo Spadoni, già noto per alcuni lodati lavori di storia marchigiana, si rivolge con questo volume a trattare, per una parte, il vastissimo argomento, con il sussidio di preziosi documenti trovati negli archivi municipali, specie in quello di Macerata. Egli divide la sua narrazione in tre parti: discorre nella prima della occupazione napoletana nello Stato pontificio, finita con la sconfitta di Murat a Tolentino; nella seconda della restaurazione del regime papale; nella terza delle prime società segrete. Vedremo in un secondo promesso volume continuato lo studio su tali società e sulle cospirazioni e processi cui dettero luogo; nel quale specialmente compiuta riuscirà la relazione su quello che fu il movimento politico più notevole in quegli anni e in quelle regioni, cioè il tentativo rivoluzionario di Macerata nel 1817, per la fortunata scoperta (possiamo davvero chiamarla tale, leggendo ciò che scrive in proposito l'A. nella *prefazione*) di diciasette volumi manoscritti, che contengono non solo il processo di Macerata, ma pur quello romano, che ne fa la « prosecuzione e il complemento » e che costituiscono « una vasta e preziosa miniera di notizie sulle organizzazioni settarie, sulle cospirazioni e i cospiratori di quel primo periodo, immediatamente successivo alla restaurazione del regime legittimo nello Stato pontificio e in Italia, periodo ancora così oscuro, il quale, secondo un'espressione del Masi, può ben chiamarsi *delle catacombe dell' indipendenza e della libertà italiana.* » Questo primo volume dello Spadoni è dunque come una introduzione al racconto dei fatti importanti cui abbiamo accennato: utile di per se stessa specialmente per le molte particolari ed esatte notizie sulle varie sètte sorte o importate nelle Marche e i molti documenti che la corredano; necessaria per chi voglia ben capire da quali cause e condizioni furono logicamente provocati i moti liberali nelle terre del Papa. T. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via Folco Portinari, 3a

Tobia Cirri, *gerente-responsabile*.

I numeri "unici" del MARZOCCO

DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, Vincenzo Morello — **Le opere di Verdi**, Carlo Cordara — **« Senza suoni e senza canti »** Enrico Corradini — **Un pensiero di** Antonio Fogazzaro — **La vita del genio**, G. S. Gargàno — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, Angelo Conti — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino**, I. B. Supino — **La tragica visione**, Mario Morasso — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro**, *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, Il M. — **Burocrazia**, Enrico Corradini — **Il grande amore di illustri stranieri**, G. S. Gargàno — **Il Campanile nell'arte**, Romualdo Pàntini — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. Esaurito.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. Esaurito.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. Esaurito.

Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. Esaurito.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. Esaurito.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. Esaurito.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902. Esaurito.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze. Per tutti e a i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. **20.**

IL MARZOCCO

	Anno	Semestre	Trimestr
Per l'Italia	L. **5.00**	L. **3.00**	L. **2.00**
Per l'Estero	» **10.00**	» **6.00**	» **4.00**

Si pubblica la domenica. - Un numero cent. 10. - Abb.^to dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia è cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze

Anno IX, N. 51. 18 Dicembre 1904. Firenze.

SOMMARIO

TI RICORDI?

A Edmondo De Amicis.

Dopo vent'anni! Il mio pensiero e il mio cuore sono stati sempre al tuo fianco; e ti ho seguito con affetto fraterno, ed ho goduto con te fra le luce calda della tua gloria ed ho teco sofferto fra le tenebre ghiacce del tuo dolore; ma la tua bella faccia di galantuomo non l'avevo piú veduta da venti anni.

Ti ricordi? Era una nebbiosa e frigida giornata di novembre quando io, condottomi a Torino attraverso al colèra che sinistro serpeggiava a quei giorni per l'Italia, battei alla tua porta. Come il picchiotto della tua porta, batteva forte il mio cuore; e non si rimise al passo ordinario finché non t'ebbi abbracciato con quella effusione con la quale si abbracciano due fratelli quando non abbiano da dividersi a parti eguali fra di loro il patrimonio paterno. Ti ricordi? Anche allora erano già passati dodici anni da che non ci eravamo veduti!

E la tua lieta casa mi si aprí ospitale, e nella tua casa diventai, per amor tuo, subito ladro. Sí, diventai ladro perché, sedendo dinanzi alla scrivania piena di carte e di penne, mentre tu, distratto a conversare con una geniale comitiva di illustri, fra i quali il Mosso, che avevi invitati a vedere la bestiolina rara, io ti rubai la penna con la quale scrivevi allora l'*Oceano*. Non lo farò piú; te lo giuro per le risate che facemmo insieme dinanzi alla tardigrada catapulta nella torre del Castello medioevale e per il sapore della *fondua* che mi facesti gustare per la prima volta sulle poetiche rive della Dora; ma quella penna l'ho io: e se non ci credi, vieni a casa mia e te la farò vedere.

Venti anni! I tuoi capelli sono imbiancati, qualche ruga profanatrice solca la tua carne sana; ma gli occhi e la voce sono li stessi: quegli occhi cosí intelligenti e buoni, quella voce cosí vellutata e armoniosa. Ci consoli, caro Edmondo, e ci medichi la infallibile ricetta degli egoisti: *Mal comune, mezzo gaudio*, e tiriamo innanzi meno peggio che si può, sorridiamo e, nel tempo che Firenze, dai suoi dugentomila cervelli, pensa al caro ospite, facciamo insieme, a quattr'occhi, due chiacchiere; anzi, tu sta' zitto e riposati ché devi essere stanco dal troppo bene che tutti ti vogliono, e io ti farò un po' di ronzio di « Ti ricordi? » intorno ai larghi confini della tua pazienza.

Tu avevi 24 anni, io 27 quando c'incontrammo la prima volta; e come piú tardi diventasti un bell'uomo, eri allora un bel giovinotto in tutta l'estensione della parola. Assetato di quel dolce idioma dietro al quale corri ancora con entusiasmo giovanile e stordito da tante gloriose memorie che ti battevano negli occhi ad ogni angolo di strada, correvi innamorato le vie di Firenze a occhi spalancati, a orecchi tesi e col tuo fedele taccuino sempre aperto a ricevere il ricordo di parole, di frasi e di atticismi che sgorgavano a larga vena dalla bocca di questo popolo allora tanto arguto e tanto buono. Per chi avesse avuto anima piú piccola della tua, i tuoi bozzetti militari che allora avevi già pubblicati, sarebbero bastati ad appagar la voglia della celebrità; ma tu guardavi lontano, e di quei bozzetti ti servisti come il forte giuocatore di pallone si serve del trappolino, cioè per prendere lo slancio e per far piú lunga la *volata*. E la volata l'hai fatta, l'hai fatta memorabile, fra gli scroscianti applausi degli italiani della platea, degli europei delle gradinate e di tutti i popoli civili dei posti distinti difesi dalla rete.

Te le ricordi, Edmondo, quelle prime ore della sera al Caffè Doney? Il terribile Raffaello Foresi del *Piovano Arlotto* strideva da una parte, l'iracondo Alessandro delle Baiate ruggiva dall'altra, e in mezzo ad essi, l'acre Fanfani, l'acuto Rigutini e il buon Carlo Fontanelli, a dilaniarsi tra di loro, ora per una questione d'arte, ora di filologia, ora di politica, con certe lingue affilate come spade di Toledo dalle quali pareva diluviasse, per te, una pioggia di perle sonanti! Io sempre in mezzo a loro con quel misto di paura e di spavalderia dei soldati novellini, tu spesso silenzioso in un canto a raccogliere sul magico taccuino quelle perle che vi piovevano a picce e che poi, di rimbalzo, sono andate a fermarsi sulle pagine de' tuoi libri.

E qualche sera, dopo la battaglia, uscivamo insieme e, soli soli, sotto la stellata poesia dei Lungarni, andavamo a riepilogare le gesta dei vincitori (chi perdesse, in quelle dispute non c'era mai) ammirando, ridendo e grogiolandoci che a noi cosí giovani fosse già dato libero ingresso fra tante barbe lunghe e brizzolate. E nel silenzio delle ore piccine, qualche volta mi domandavi: — Hai scritto nulla oggi? — Sí, un sonetto. — Dimmelo. — E io te lo dicevo, e tu, a mezzo al sonetto, mi fermavi dicendo: « Il verso che segue voglio indovinarlo. » Ma non lo indovinavi; e, quando ti avevo detto il mio, volevi tornare inutilmente alla prova, e ti arrabbiavi di non aver dato nel segno sebbene la rima sembrasse tanto facile e piú facile che mai il pensiero da appiccicarvi. E allora m'invidiavi (come dicevi tu) la facilità di questa rima, e io, senza dirlo, invidiavo a te tante cose che t'invidio ancora. Perdonami se ho parlato di me: mi è troppo caro il mettermi, anche per nulla, anche per un momento, al rezzo geniale della tua ombra.

Quanti morti, Edmondo mio! Quanti uomini e quante cose sono morte! E tu l'hai visto tornando ora a Firenze, e ieri me lo dicesti con tanto dolore: « Mi pare d'esser venuto in un cimitero! » Anche il palazzo di Borgo dei Greci, anche l'Antella è morta. Le fresche risate della signora Emilia Peruzzi, di quella intelligentissima e angelica donna, tacciono sotto una pietra del camposanto; l'agile figura e la onesta e implacabile energia del signor Ubaldino sono andate in polvere, e solo ce le ricorda una ghiaccia statua di bronzo. Come volavano rapide e piene di godimento le ore in mezzo a quella specie di lanterna magica attraverso alla quale vedevamo passare e darvi, piú o meno lungo, il suo corso di rappresentazioni, spesso le piú serie e qualche volta le piú decorative e piú istrioniche figure dell'Europa. E noi, ghiotti di tutto quello che potesse meritare attenzione, non perdevamo battuta: ora incantati ad ascoltare un Giambattista Giorgini e un Carlo Hillebrand i quali, aizzati da noi giovani, si avventavano in dispute meritevoli d'uno stenografo e d'un prezioso volume; ora a ridere in buzzo alle declamazioni enfatiche d'una oscura celebrità francese; ora ad aspettare invano una parola dalla bocca dura e sprangata d'un biondo ambasciatore della perfida Albione, e ora a lambiccarci il cervello dinanzi a un politico nostrale per arrivare a capire, almeno per approssimazione, come quell'uomo avesse fatto ad arrivare lassú in cima dov'era appollaiato.

E nutriti di osservazioni salubri, incravattati di bianco e caudati di nero, s'andava, da ultimo, a finire tra i preziosi cimeli di Baldassarre pizzicagnolo dove, al posto d'onore, in mezzo alla marmorea tavola del Pensatoio, trionfava un bel fiasco toscano e, torno torno al grande astro del Chianti, un sistema di satelliti che quasi tutti mandarono piú tardi un po' di luce e un po' di calore. Fra quei satelliti vedo ancora, mio vecchio e caro amico, la tua faccia dolcemente pensosa e serena, sento le tue risate squillanti e sento i tempi che per noi non tornano piú.

Ti ricordi?... Ma è meglio che mi cheti se no ti darei troppa noia e non la farei piú finita.

Scusa se ti ho molestato, caro Edmondo. Il saluto che ti avevo già fatto a quattr'occhi non mi bastava; ho voluto alzare la voce anche in pubblico per farti sentire dentro a questa voce quella di tutti i miei amici i quali sono amici tuoi.

Guarda: credevo d'aver finito, e non è vero. In questo momento mi arriva da Torino la lettera di un uomo che tutta Italia stima ed onora. Parlandomi di te, quest'uomo mi prega: « Digli dei sentimenti amichevoli coi quali lo seguo in coteste sue peregrinazioni le quali, per l'affettuosa accoglienza che troverà dovunque, gli faranno bene al cuore; ma per quanto grandi le simpatie che egli incontra fuori, non potranno mai agguagliare quelle dei suoi torinesi. »

L'inventore del « Nemo propheta in patria » pare che con te faccia affari molto magri. Peggio per lui. Cosí accade, caro Edmondo, quando uno è capace, come sei tu, d'essere insieme un bell'ingegno e un bel cuore.

Renato Fucini.

Pace e dinamite.

(Il premio Nobel).

Il premio Nobel ci fa sempre cilecca: anche quest'anno. È un po' troppo. Le gazzette s'arrabbiano e cominciano a sospettare i Minossi di Stoccolma niente meno che « di partito preso contro il nostro paese. » Non credo. Inclinerei piuttosto a dubitare che non siano fortissimi nell'italiano. Saper poco una lingua è peggio che non saperla affatto: a furia di grammatica e di vocabolario, le idee si confondono e non si capisce piú nulla. Difficile in simili condizioni gustare l'ode alle fonti del Clitumno. Quanto alle traduzioni svedesi, ce ne saranno e di bellissime; ma non possono rendere intiera la luminosa grandezza carducciana: non basta aver veduto il sole al Capo Nord per poter dire d'averlo visto davvero. Convien dunque essere indulgenti nel giudicare i giudici: e raccomandarsi piuttosto alla « Dante Alighieri » perché cominci o, se ha già cominciato, perché seguiti a diffondere la lingua e la cultura italiane oltre i confini del regno. Un'altra alleata utilissima potrebbe essere la Società per la pace, presieduta, se non sbaglio, da Teodoro Moneta: una società molto rispettabile, che non corre il rischio d'esaurire troppo presto il suo còmpito.

Anche i premi Nobel, infatti, sono umanitari e pacifici. Ho voluto leggere il testamento del generoso fondatore. L'umanità, la fratellanza, la pace si danno la mano e danzano leggiadramente insieme in quella prosa tutt'altro che dinamitarda. Quel terribile perfezionatore e produttore di dinamite aveva un cuore di filantropo. Eppure che relazione c'è fra l'umanitarismo e la nitroglicerina? Forse questa: che l'umanitarismo, quando diventa — come gli accade spesso — rivoluzionario, si serve del $C^6 H^5 3 (Az O^4) O^6$ per le sue bombe purificatrici. — È certo, ad ogni modo, che dei cinque premi annuali Alfredo Nobel, col suo testamento del 27 novembre 1895, ne assegnava uno a chi avesse piú efficacemente contribuito alla fratellanza dei popoli, alla soppressione o alla diminuzione delle armate permanenti e alla propaganda della pace per mezzo dei congressi.

Degli altri quattro premi, tre sono scientifici, uno solo letterario. È quello che ci riguarda — cosí per modo di dire — ed è l'unico che in Italia desti le cupidigie ideali non soltanto della stampa letteraria, ma di tutta la stampa. Tanto noi siamo ancora quelli che eravamo: animali (nel senso aristotelico) retorici. — Occupiamoci dunque del premio letterario, senza perder tempo ad esaminare se anche l'Italia non abbia per avventura qualche fisiologo o qualche medico da contrapporre a Ivan Petrovic Paulov e qualche fisico (se anche non senatore) della forza di Lord Rayleigh o qualche chimico che possa competere con Sir William Ramsay.

Il testamento prescrive che questo premio venga assegnato a chi abbia prodotto « l'ouvrage littéraire le plus remarquable dans le sens de l'idéalisme. » In quale preciso significato poi si debba intendere questa espressione alquanto indeterminata, non è detto: ma si sottintende e si desume facilmente dalle parole che seguono e che abbiamo già riferite a proposito del premio filantropico. L'idealismo che piaceva al Nobel era un idealismo umanitario e pacifico; le opere degne di premio dovevano quindi, secondo lui, esser quelle che predicano la fratellanza e l'amore e vanno gridando fra gli uomini: pace, pace, pace!

In mancanza di Messer Francesco Petrarca, l'uomo *ad hoc* sarebbe stato Leone Tolstoi, che in fondo in fondo è anche uno scrittore di merito: ma a Stoccolma pare che non ne abbiano voluto sapere. È anche vero che quello stravagante d'Isnaia Poliana non avrebbe — a sua volta — voluto sapere del premio, che sarebbe valso soltanto ad acuirgli le discordie in famiglia. Certo è che non l'hanno prescelto. Ma potevano premiare il Carducci? — Il Carducci è tutt'altro che un predicatore di pace; è un glorificatore di eroi: e per di piú ha scritta un'ode intitolata *La guerra*, meritevole d'essere messa all'indice dal concistoro svedese:

> Una fatale *sublime* insania
> per i deserti verso gli oceani
> trae gli uomini l'un contro l'altro,
> co' numi, col mistico avvenire
> con la scienza....

E conclude:

> Oh tra le mura che il fratricidio
> cementò eterne, pace è vocabolo
> mal certo. Dal sangue la Pace
> solleva candida l'ali. Quando?

Dal sangue? Oibò, non è questo genere di pace augustea quella che vogliono i congressi cari al Nobel.

E poi siamo giusti, il testamento parla chiaro: dice che i premi « seront distribués annuellement comme recompense à ceux qui, *au cours de l'année*, auront rendu à l'humanité les plus grands services. » Non è questo il caso del Carducci, che, come poeta, non appartiene al presente se non in quanto il presente fa parte anch'esso dell'eternità.

Ma, e i prescelti? Sono forse due intelletti nel pieno fervore creativo Echegaray e Mistral? Il drammaturgo spagnuolo è coetaneo del poeta italiano, il trovatore provenzale ha qualche anno di piú. Ma non indugiamoci su Don José: è un autore drammatico, essenzialmente popolare. Quali punti di contatto può avere col Carducci? E non è neppure un letterato di professione: cominciò a scrivere drammi alla tenera età di quarant'anni, alternando l'esercizio di far agire i personaggi sulla scena del teatro con quello di governare gli uomini sulla scena del mondo. Prima ancora insegnava fisica e matematica a Madrid nella « Escuela especial de ingenieros de caminos, canales y puertos » e scriveva *sí*, ma non drammi. I suoi libri avevano di questi titoli: « Discorsi sulla storia delle matematiche pure in Ispagna », « Problemi di geometria analitica » ecc. ecc. Questo eccetera però comprende un titolo che getta un improvviso fascio di luce sul premio attribuito al fecondo drammaturgo (Echegaray ha scritto una sessantina di lavori teatrali). Ecco il titolo: « Memoria sui lavori di tunnels [come si dice in italiano: foro, traforo o galleria?] nelle Alpi ». Il tunnel, questo sí è un vero benemerito dell'umanità, un pertinace affratellatore di popoli, un instancabile, benché muto, propagandista di pace!

Ma lasciamo Echegaray e le sue *Obras dramaticas escogidas*, e passiamo a Federico Mistral. Neppur lui — ch'io mi sappia — ha prodotto in questi ultimi tempi alcuna grande opera di poesia. *Mirèio* apparve nel 1859, *Calendal* nel 1867, *Lis Isclo d'Or* nel 1876 e *Nerto* nel 1884. Ma, ecco: proprio quest'anno fu celebrato il cinquantenario del Felibrismo e Federico Mistral ebbe un momento di grande voga: tutti i giornali del mondo stamparono a piú riprese il suo nome e i suoi elogi. Il che deve aver rinfrescata la memoria ai signori di Stoccolma. — Del resto il Mistral è davvero un grande poeta, ed è per di piú il rinnovatore d'una lingua, l'iniziatore d'un rinascimento. Meriti eccelsi senza dubbio, ma non umanitari.

Anzi, a guardar sottilmente, l'opera del Mistral è in senso opposto a quello che per brevità chiameremo nobeliano. Chi dice umanitarismo pacifico dice internazionalismo, e il poeta della Provenza, non che essere di tendenze internazionali, non è neppure di tendenze nazionali, ma profondamente e schiettamente regionali. Il poeta umanitario — tipo Shelley — è un demolitore ideale di barriere ancora erette e salde fra gli uomini; e Mistral invece è un riedificatore di barriere antiche, che parevano cadute per sempre: a distanza di secoli egli risolleva l'anima e la lingua d'*oc* di contro all'anima e alla lingua d'*oil*. Sarà forse un glorificatore della pace? Nemmeno. Talora i suoi idilli, per quanto compenetrati di soave poesia campestre, balenano d'armi e d'armati, rombano di battaglie. E se il Carducci ha sulla coscienza l'ode *La guerra*, il poeta provenzale deve rispondere d'un reato piú grave: « Il tamburino d'Arcole ». Siamo in piena epopea napoleonica. Il tamburino provenzale che ha battuta la carica del ponte d'Arcole al cospetto del Bonaparte, ritorna vecchio e stanco a Parigi e passa sotto il Pantheon. Qualcuno lo esorta a sollevare gli occhi. Egli guarda, e si vede lassú in alto in un bassorilievo, accanto a Napoleone, scolpito in tutto il fervore della sua giovinezza eroica, là, in atto di battere per tutti i secoli la carica del ponte d'Arcole. Egli sente una grande gioia al cuore, e cade fulminato ai piedi del bassorilievo.

È propaganda per la pace, questa?

La Base del Marzocco.

Bayreuth d'inverno.

UNA PROTESTA.

I forestieri troppo spesso e con troppo fondamento alzano la voce contro i vandalismi italiani per potersi maravigliare se, alla nostra volta, ci permettiamo d'insorgere contro le deturpazioni commesse a casa loro. Non è una questione di picca, ma di giustizia e di gusto. Certe disarmonie ci fanno soffrire, dovunque avvengano. Alcuni pellegrinaggi d'arte, in modo particolare, non possono essere impunemente profanati, senza che emettiamo un grido d'allarme. La protesta estetica non è forse di diritto internazionale, meglio di dovere internazionale?...

Sono stato in questi giorni a Bayreuth, attratto dalla sua quiete insolita, da quel fascino un po' triste e tanto speciale che offrono, nella stagione morta, le piccole città che hanno il loro momento mondiale nei bei mesi dell'estate. Adesso il movimento cosmopolita è tutto scomparso. Bayreuth è ridotta alle proprie risorse locali, alla sola società indigena, a un silenzio simpaticamente provinciale.... Lassú, sulla collina, contro gli alberi spogliati, spicca, rossastro, il Teatro di Riccardo Wagner, come un grande muto! Quanti ricordi di nobili udizioni! Quanto desiderio di riudirne presto la magica voce poderosa!

Oggi però che le sue porte non si aprono alle meraviglie di quelle esecuzioni modello,

solenni e riverenti, tradizionali ed intense, oggi che è chiuso il santuario — suprema mèta dei nostri viaggi — ciò che avanti aveva un interesse sí, ma secondario, un valore sí, ma complementare, acquista il posto principale. D'estate Bayreuth è il nido raccolto in cui il Miracolo musicale avviene, il piccolo asilo appartato che il Maestro amò e prescelse per incarnarvi l'opera sua ideale. D'inverno invece abbiamo *Bayreuth an sich* — una Bayreuth per se medesima, piú umile, piú genuina, piú *lei*. Come ne risalta adesso il carattere bavarese settecentista! Si ha voglia, nel crepuscolo invernale, accanto alle fontane asciutte e agli arbusti secchi del delizioso *Ermitage*, di rievocare la famosa Margravina di Bayreuth, sorella del grande Federico, e di non sognare altre personificazioni femminili all'infuori di essa.... La mattina, camminando su e giú per i viali rigidi del giardino reale, presieduti da statue rococò tutte infreddolite, le fantasie giovanili di Jean Paul, l'eminente umorista Bayreuthese, sembrano la sola lettura indicata.... Bella, nella sua solitudine decembrina, la lunga piazza del mercato, cosí tipicamente sud-germanica colle sue bigie fonti antiquate! Il teatrino di corte, tra i piú squisiti del secolo decimottavo, i venerandi palazzi in pietrame oscuro, ogni vecchia casupola dell'epoca, ogni decorazioncina di stile Louis Quinze intedeschito, ogni semplice tenue nota dell'età incipriata ci fa piacere perché risponde a un'altra nota ugualmente caratteristica, perché contribuisce a formare una catena settecentesca unicolore entro l'angusto recinto della cittadina intatta, situata nel centro d'una regione ondeggiante, d'aspetto molto nordico, a colline ora erbose, ora boscate.

Ebbene quest'isola di edifizii severamente grigia in mezzo a una campagna ridentemente verde è minacciata di distruzione. Brutti casamenti moderni debbono usurpare il posto di monumenti antichi: nuove strade prosaiche debbono coprire le praterie circondanti, e tutto questo alla rinfusa, senza piani, senza unità, senza criterii artistici, senza quell'elevato senso di coordinazione che il celebre borgomastro Charles Buls seppe effettuare nella sua Bruxelles, e poi espose con tanta intelligenza nell'aureo volume, l'*Esthétique des Villes*.

Anche a Bayreuth preoccupazioni private di lucro prendono il luogo di interessi generali di gusto. Anche a Bayreuth esiste un municipio il quale ha perduto la testa ed è disposto a permettere chissà quali barbarismi, animato da un sentimento di confusione edilizia, mosso da una megalomania in niente giustificata dall'affluenza di migliaia di forestieri per le feste wagneriane durante un solo mese ogni due anni.

Noi italiani conosciamo bene per esperienza propria queste insensate tendenze, e perciò possiamo meglio compatire e brontolare quando accadono in casa altrui. Del resto Bayreuth non è altrettanto roba nostra, roba di tutti, quanto è roba germanica? Agli occhi dei forestieri essa possiede due potenti motivi per essere conservata quale è: innanzi tutto perché è una città storica di vero carattere che sarebbe un peccato enorme sciupare, e quindi perché abbiamo il diritto di esigere che il Teatro di Riccardo Wagner, il quale è per noi come un tempio commemorativo sacrosanto, a cui veniamo devoti da lontano, non si trovi un bel giorno deturpato dall'orrido contatto d'una rete di strade volgari dalle architetture ferroviarie di stile avvenirista.

Poiché è ridicolo credere che, per la nostra soddisfazione estetica, quando si è salvato il pezzo grosso d'una località qualsiasi — il palazzo, la statua, l'affresco, il capolavoro famigerato — basti cosí. Anche il contorno immediato, anche i dintorni hanno una ragion d'essere accompagnatrice a cui teniamo. Tutto quel che può completare il nostro godimento primario va rispettato. Le associazioni artistiche e pittoresche sono una cosa preziosissima: le armonie supplementari di paesaggio, d'ambiente architettonico, di ricordanze antiche hanno un pregio legittimo, necessario, insurrogabile. Tollereremmo che venisse modernizzata la tranquilla verde spianata di Pisa coi suoi monumenti medievali? L'Italia è coperta di punti consimili, sacri all'arte, che debbono rimanere incontaminati.

Orbene l'identico caso si presenta a Bayreuth, ancorché lo scopo principale d'attrazione non vi sia d'ordine visivo, ma d'ordine uditivo. Che importa! Le differenti arti non sono forse sorelle? Ed appunto il concetto wagneriano del Bello non ha riserrato il legame tra di esse? Quando uno si trova in una data intonazione estetica, si tratti di musica, o di pittura, o d'altro, quanto è piú alto il grado dell'esaltamento, tanta maggiore importanza acquista l'aspetto esterno dell'ambiente. È inutile negare che anche il benessere musicale per essere intenso richiede elementi di bellezza e di poesia in tutto quel che ci circonda. Ecco perché fino ad ora la modesta cittadina bavarese rappresentava per molti fra noi una cosa perfetta, rara, armonica. Ma in avvenire che accadrà?

Certo è che se, nell'estate del 1906, durante le prossime esecuzioni ideali nel Teatro, le nostre passeggiate mattutine per le piazze settecentesche saranno guastate dallo spettacolo di mostruose innovazioni, se nel riposo tra un atto e l'altro di un'opera sublime ci toccherà contemplare dall'alto del colle una Bayreuth ultra-contemporanea dalle ampie tettoie metalliche e dai lunghi cammini di officina, proveremo una delusione amara, una disarmonia cosí forte da toglierci ogni desiderio di ricominciare una volta ancora il pio pellegrinaggio.

Riflettano bene le autorità locali! Perché, inconsapevolmente, stanno forse dando il primo indiretto crollo ad un'istituzione d'arte, unica, cosí bella in sé, cosí lauta di guadagni per la cittadinanza. Vedranno. Tolte certe attrattive, secondarie è vero, ma efficacissime, le anime artiste saranno le prime a rinunziare al lungo viaggio; e, dietro all'esempio loro, la folla forestiera, facile alla suggestione, ben presto sparirà. Gli abitanti intanto avranno perduto la loro Bayreuth solitaria, ma pittoresca e tipica, con quel suo fascino di malinconia che ho risentito pure io adesso in mezzo al gelo e al grigio. Quel che resterà loro invece sarà una Bayreuth piú deserta ancora perché troppo vasta, e molto piú triste perché troppo brutta.

Carlo Placci.

Biblioteca d'Arte.

F. Malaguzzi Valeri, **G. A. Amadeo scultore e architetto lombardo (1447-1522)**; U. Monneret de Villard, **Giorgione da Castelfranco.**

L'Istituto Italiano di Arti Grafiche incomincia con questi volumi una serie di monografie illustrate sui nostri maggiori artisti, dando una nuova prova di intelligente coraggio e rimediando finalmente al vergognoso sconcio che l'Italia fosse costretta a ricorrere ad editori stranieri e ad imparare un'altra lingua per apprendere la storia della propria arte. Della nuova serie il primo volume è dedicato a Giovan Antonio Amadeo, quasi omaggio di Bergamo a colui che la dotò di uno de' suoi edifici piú belli. Nella città alta, di fianco a S. Maria Maggiore, è la cappella di Bartolommeo Colleoni dove, accanto alla figlia dal nome fatale, dorme il condottiero che ognuno ricorda vivo di una vita immortale nel bronzo del Verrocchio. La facciata incrostata di marmi policromi e ornata con bizzarra varietà contrasta con la severità solenne della vicina chiesa romanica; la Rinascita lombarda vi si dichiara in tutto il suo fascino e nella sua incoerente esuberanza: le imprese di Ercole accanto alle storie della Genesi, medaglioni di imperatori romani mescolati alle figure simboliche delle virtú teologali, finestre immense che turbano l'occhio per l'inverosimiglianza delle proporzioni e l'appagano e lo distraggono con la diversità degli ornamenti e, sopra a tutto, due grandi busti di Giulio Cesare e di Traiano che vigilano il sonno di colui che forse nell'ardito pensiero si considerò loro emulo. In questa, che è una delle prime opere dell'Amadeo (1470-1471), si rivela già quale sarà, poi e sempre, la natura della sua arte e di tutta la scoltura lombarda. Nella meravigliosa facciata della Certosa di Pavia, alla quale l'Amadeo lavorò piú tardi insieme ai Mantegazza, si mostrano gli stessi difetti e gli stessi pregi. La struttura architettonica rimane soffocata dalla decorazione come una quercia robusta da un'edera che vi si sia abbarbicata. Ma l'attenzione si perde nei particolari: i pilastri sui quali si svolgono motivi sempre diversi, il basamento dove si affrontano le teste coronate e laureate degli imperatori, le colonnette delle finestre, le trabeazioni, i tabernacoli, i rilievi dei Mantegazza dell'Amadeo del Briosco, tutta quella vasta superficie coperta di marmi, tutti quei marmi coperti di scolture danno un'impressione totale di una ricchezza inesauribile e di una varietà sempre nuova. Mi ricordo di aver veduta la Certosa in un pomeriggio di autunno; il tramonto era prossimo e dall'ampia pianura umida e silenziosa l'acqua vaporava sensibilmente, sicché i contorni della realtà si confondevano e quasi vanivano in quei vapori e tutto assumeva un aspetto ideale di una penetrante dolcezza. Varcato il fosso, dove stagnava immobile un'acqua viscida e verdastra, e attraversato il vestibolo, in fondo al prato, tutta rosea nei raggi del sole cadente, apparve la facciata della Certosa, come una visione di sogno. E siccome dietro a lei la mole della chiesa incominciava a velarsi e a sparire nella nebbia, gli occhi erano forzatamente occupati nei particolari dell'ornamentazione e non notavano quella sproporzione tra la fronte e il corpo della chiesa, che in altro tempo disturba. Perché, in fondo, la scoltura lombarda ha un valore precipuamente decorativo e i suoi prodotti non vanno considerati singolarmente con osservazione minuta, se non vogliamo che ci offendano la scorrettezza del disegno la convenzionale monotonia delle pieghe i difetti della prospettiva: ma se appunto in ciò — e nella mancanza della misura — consiste la sua inferiorità di fronte alla scoltura fiorentina, dobbiamo anche convenire col Malaguzzi che « se tutte le scuole vantassero gli stessi pregi, mancherebbe al patrimonio artistico nazionale una delle maggiori attrattive, la varietà; se la scoltura lombarda s'ornasse della sapiente purezza toscana, mancheremmo del piú ricco e piú meraviglioso monumento del mondo, la fronte della Certosa di Pavia. »

Ho ricordato la cappella Colleoni di Bergamo e la Certosa di Pavia, come le opere piú importanti e meglio note alle quali partecipò l'Amadeo; ma della sua sorprendente attività rimangono tracce in tutta la regione lombarda. Il suo nome è congiunto con quello dei monumenti piú grandi e varii — il Duomo e l'ospedale maggiore di Milano, l'Incoronata di Lodi, le tombe dei Borromeo all'Isola Bella, l'arca di S. Lanfranco e il Duomo di Pavia; — la sua arte muove dall'arte campionese, soggiace all'influenza dei Mantegazza, inspira e dirige quasi tutta la produzione contemporanea e i Cazzaniga i Rodari il Briosco ne dipendono. Perciò il Malaguzzi, studiando con amorosa diligenza la figura dell'Amadeo, è stato costretto ad estendere le sue ricerche all'intiera scoltura lombarda nel periodo aureo della Rinascita. Una preparazione accurata sui documenti d'archivio, una lunga familiarità con le opere d'arte gli hanno permesso di distinguere con sufficiente sicurezza, fra le numerose scolture che portano l'impronta dell'Amadeo, quelle che sono veramente sue da quelle che appartengono ai cooperatori e agli scolari: distinzione non facile soprattutto pel periodo in cui l'arte dell'Amadeo è cosí prossima a quella dei Mantegazza che quasi si confonde con essa. Qualche incertezza nella interpretazione iconografica, qualche confronto inopportuno, non diminuiscono il valore del libro che può proporsi come bell'esempio di coscienziosa serietà in un'opera di divulgazione.

Molti avranno letto con meraviglia il nome di Giorgione sul frontespizio del secondo volume di questa serie. Perché fin'ora, nonostante lo sforzo della critica moderna, l'opera di Giorgione rimane misteriosa ed oscura come la sua vita. Tolti quattro o cinque quadri, sui quali la maggiore e miglior parte degli studiosi è concorde, tutto il resto è discusso e soggetto a continue fluttuazioni. Perfino il Concerto della Galleria Pitti, che in noi fiorentini è associato per abitudine al nome di Giorgione, gli è rifiutato dal Morelli dal Berenson e da altri, che lo ritengono di Tiziano. Il ritratto muliebre della galleria Crespi, che, secondo il Monneret de Villard, « *indubbiamente* appartiene al maestro » è « *certamente* di Tiziano » pel Wickhoff ed il Gronau; una copia da un originale di Giorgione, pel Berenson; del Licinio, pel Venturi. Una simile incostanza ed incertezza di giudizi, che si estende a tutto un periodo della pittura Veneziana dove spesso si confondono il Tiziano, Sebastiano del Piombo, il Palma vecchio e Paris Bordone, mi pare che provi a sufficienza che gli studi non sono maturi ad un'opera di sintesi e di divulgazione su l'arte giorgionesca.

Infatti l'autore della presente monografia si limita ad accettare, senza discuterle, quasi tutte le attribuzioni dei diversi critici, ne aggiunge qualcuna nuova e ne compone una lista tanto numerosa quanto disparata dove accanto alla Venere di Dresda compare la Vecchia dell'Accademia di Venezia, e la « Tempesta calmata dai santi », che oggi i piú ritengono opera esclusiva di Paris Bordone, si contrappone al ritratto virile della galleria di Budapest e al ritratto muliebre della galleria Crespi. Per questa confusione — donde non sappiamo perché si escludano il S. Giorgio della Galleria Nazionale di Roma di cui ora « appena.... sen pispiglia » e il David con la testa di Golia della Galleria imperiale di Vienna, — mi pare che l'immagine di Giorgione resulti anche piú confusa e misteriosa di prima. Né il Monneret de Villard riesce a chiarirla nella prima parte del volume che intitola « Note sull'arte di Giorgione da Castelfranco » e dove, con eloquenti parole avvivate di caldo entusiasmo, descrivendo le opere principali di Giorgione, cerca di scoprirne e di mostrarne l'intimo significato. Se si dimenticano alcune frasi volutamente oscure ed ambigue e l'artificiosa tendenza a cercare analogie tra lo spirito di Giorgione e di pensatori e poeti a noi molto prossimi, questa è la parte migliore del libro. Che sarebbe riuscito ottimo, riccamente illustrato com'è, se la preparazione fosse stata piú accurata e sicura, e se l'amore del soggetto avesse persuaso l'autore a studiarlo piú profondamente. Mi piace di avvalorare questo cortese rimprovero con le parole di Leonardo, di cui il Monneret cita cosí spesso, con giusto ossequio e compiacimento, i Pensieri: « L'amore è tanto piú fervente quanto la cognizione è piú certa. »

Giovanni Poggi.

Per i Tabernacoli fiorentini.

Una solenne esposizione dei Tabernacoli venne compiuta in Firenze, con insolito fasto e col fervore di tutta la cittadinanza credente, poco dopo il famoso terremoto del 18 Maggio 1895 e segnò rendimento di grazie per lo scampato pericolo del flagello terribile. Allora ogni casta di cittadini ed in special modo gli appartenenti alla piú umile branca della scala sociale, fecero a gara per dimostrare pubblicamente la propria pietà, continuando cosí l'antica tradizione, che riuniva le genti del rione attorno al proprio Tabernacolo ad implorare protezione, salmodiando, in ogni pubblica calamità.

In quella circostanza si manifestò la dovizia che in Firenze era rimasta dei segni dell'antica fede, ed in molti vani chiusi da tanto tempo e dimenticati apparvero opere degne di ogni cura, per il loro valore artistico o per il ricordo di fatti di storica importanza. E nacque il desiderio in molti di conoscerli, ed in tutti il pensiero che quei monumenti, singolare caratteristica della nostra città, venissero mantenuti in stato di conveniente decoro alla continua vista del popolo, che nelle espressioni della genialità, in lui innata, si è sempre ispirato alle creazioni dell'arte in mezzo alle quali è nato e vissuto.

Dopo nove anni, poco piú, durante i quali, nella generalità, la cura dei Tabernacoli è andata illanguidendo, quel pensiero si è manifestato, nella occasione del cinquantenario della proclamazione del dogma dell'Immacolata, come resultante del concorso dei voti dell'Associazione per la difesa di Firenze antica, degli studi che alcuni chiari cultori delle memorie storiche e delle cose dell'arte nostra hanno rivolti a quella categoria di monumenti, illustrandoli, e dell'opera di un Comitato ecclesiastico, intesa a diffondere per tutta la città l'esultanza per l'avvenimento, che nella Cattedrale si celebrava.

Disgraziatamente, lo spirito di parte, accentuatosi, seppe ispirare in una forma troppo incivile una pretesa dimostrazione contro i sentimenti degli avversari, per modo che una turba quasi incosciente di monelli volle sfogare contro i segni di gaudio e di devozione, di che le Immagini furono circondate, la facile effervescenza delle anime volgari; e del fatto increscioso e davvero deplorevole si è detto e scritto in ogni modo e con grande calore. Ma, sia per una fortunata eventualità, sia anche, come piú è probabile, che la furia di distruzione non fosse rivolta contro le opere d'arte, queste non sono state in nessuna parte danneggiate. O almeno, fra tutte, non hanno sofferto quelle che hanno segnalata importanza artistica. E cosí apparisce non fondata la taccia di vandalica, di cui viene troppo a cuor leggero, in questi giorni, gratificata la popolazione fiorentina, ancora gelosa del suo passato glorioso.

Piuttosto che accanirsi ormai in imprecazioni infruttuose, in litigi senza ragione, è tempo di mettere a frutto il momentaneo fermento a pro di quelle opere d'arte, le quali piú hanno sofferto dalla supina, costante incuria degli attuali difensori che dagli improvvisi loro nemici iconoclasti.

Come è stato accennato, la Società per la difesa di Firenze antica ha da qualche tempo costituita nel proprio seno una Commissione, la quale ha l'incarico di studiare i Tabernacoli fiorentini e di riferire intorno alle loro condizioni per dar modo alla Società di spiegare la sua azione per la conservazione ed il decoro di quelle opere. Del pari, gli Amici dei monumenti non possono disinteressarsi di questa parte cosí importante del patrimonio artistico, fin qui strenuamente protetta dalle leggi locali ed oggi, pur troppo, abbandonata alle facili tergiversazioni della giurisprudenza e che rimane affidata in custodia al solo buon senso della popolazione. L'Autorità governativa, poi, è tenuta a coadiuvare ogni iniziativa, in quanto valga ad assicurare quella tutela che bene spesso, per molteplici ragioni, essa non arriva ad esercitare.

Dall'unione di questi elementi cospicui, seguendo le orme del Comitato ecclesiastico che ha saputo sollecitare i singoli proprietari nella recente funzione religiosa ed ha supplito là dove i proprietari non hanno voluto o potuto, ed anche, occorrendo, coll'aiuto di quel Comitato, deve essere facile di conseguire un assetto definitivo dei Tabernacoli della città, in modo che le opere d'arte in essi contenute siano costantemente esposte alla pubblica vista, in conveniente stato di decoro e di sicurezza.

Prima provvisione dovrebbe essere di togliere gli sportelli o cancelli di legno che ne chiudono la massima parte e ne nascondono il contenuto, per sostituirli con rete metallica la quale, pure essendo atta a difendere le Immagini da urti o dai colpi di sasso, non porta l'inconveniente delle vetrate che, o impediscono con la chiusura ermetica il libero cambio dell'aria nel vano e danneggiano le opere, massime se dipinte, o col rapido offuscarsi a causa della polvere e della umidità le nascondono. Gradatamente poi si imporrebbe la sostituzione, salvo pochissimi casi eccezionali, delle attuali vetrate con reti, la periodica pulitura di quelle che rimanessero e la riparazione di alcune opere, specialmente di stucco, le quali a causa di replicate e spesse coloriture hanno perduto l'antico carattere ed apparisconо cose goffe e volgari.

Ora che la popolazione, a torto o a ragione, è commossa e propensa a plaudire una disposizione che nel senso espresso venga stabilita, il còmpito onorevole di chi si assumesse di portarla ad effetto sarebbe quanto mai agevolato, riuscirebbe facile e pronto e varrebbe anche a cancellare l'onta che a piene mani si è sparsa sulla città.

Arch.° Giuseppe Castellucci.

L'ISTANTANEA

Giuseppe Giacosa.

È un uomo abilissimo: come sa trasfondere la vita nelle sue commedie, cosí sa regolarsi nella commedia della vita. La sua produzione è metodica, meditata e un po' lenta, a guisa di una partita a scacchi. Dal robusto tronco montàno si staccano, come le foglie, una appresso dell'altra, le sue opere di lavoratore poderoso e tenace. Da circa trent'anni tiene il campo ed è ancora fecondo. Nemmeno le cure giornalistiche, nemmeno le centomila lettere di risposta ai sollecitatori, lo hanno fiaccato. È vero che quando piú si sente oppresso dalle ansietà e dalle noie cittadine corre a rifugiarsi fra i suoi castelli valdostani, dove vigilano le ombre amiche del Conte Rosso, di Jolanda e della Signora di Challant. Egli deve molto a quelle ombre: ma non sempre è stato loro fedele. Il poeta romantico è diventato un giorno drammaturgo verista: e dal trionfo dell'amore leggendario è passato ai tristi amori contemporanei, riversando nei libretti d'opera tutta la sua fresca e spontanea vena melodrammatica. E cosí, se il piú vago dell'opera sua rimonta a tempi piuttosto remoti, il piú forte è venuto molto dopo. Il Giacosa è un uomo cordiale: un vero milanese d'elezione. Non pretende di essere ammirato senza ammirare e non ignora l'arte dell'indulgenza. Ha l'aspetto presidenziale e spesso presiede. Specialmente i commediografi amano di raccogliersi intorno a lui che fu sempre efficace tutore delle loro buone ragioni. Poiché Giuseppe Giacosa non è soltanto un finissimo artista; è anche uno spirito pratico. Dà il primo posto ai diritti dell'anima, ma rispetta e vuole rispettati i diritti d'autore....

Kodak.

MARGINALIA

La nuova Messa del Tacchinardi.

Nelle recenti feste per l'Immacolata, in S. Maria del Fiore, furono eseguite tre Messe: quella del Mancinelli a 4 voci *inequales* con accompagnamento di quartetto a corda, corni, fagotti e timpani, quella del Perosi a 3 voci pure *inequales* e accompagnata come sopra; infine quella novissima del M.° Tacchinardi a 3 voci e grande orchestra, a lui commessa appunto per la festa della Immacolata.

La Messa del Mancinelli fu diretta coll'usato valore dal M.° Cappelli che, col consenso degli autori, ha aggiunto l'accompagnamento strumentale tanto a questa Messa come a quella del Perosi, uscendo con onore dal non facile cimento. Per la Messa del M.° Tacchinardi grandissima era l'aspettativa del pubblico, giustificata pienamente cosí dalla fama di teorico profondo, come dal recente successo del suo *Requiem Lirico* alla Filarmonica. E il nuovo lavoro del maestro fiorentino ottenne infatti il piú largo consenso del pubblico.

Contro questa mia constatazione di fatto, starebbe è vero, una corrispondenza ad un giornale romano, che affermerebbe l'opposto in base ad un *giudizio dei competenti*. Per questi la Messa del Tacchinardi altro non sarebbe che « un complesso di reminiscenze » delle opere teatrali piú moderne, da Wagner « a Puccini, a Leoncavallo e cosí via. » Di piú, il finale, cioè l'*Agnus Dei* riprodurrebbe « esattamente il famoso *Largo* di Händel. » Quanto a me, confesso candidamente la mia incompetenza in fatto di reminiscenze teatrali, materia in verità molto elastica e capricciosa. Ma l'egregio corrispondente, nella sua ben nota imparzialità ed equità, dovrà convenire con me che un'accusa di plagio artistico non può avere il minimo valore se i competenti, ai quali egli accenna, non documentino le loro critiche con indicazioni piú determinate. E che ce ne sia bisogno lo dimostra l'unica critica precisa, riferentesi al *Largo* di Händel. Nemmeno a farlo apposta questo è in tempo dispari, mentre l'*Agnus Dei* del Tacchinardi, è in tempo ordinario. Sarebbe come chi dicesse che il Mascagni ha riprodotto nel suo *Intermezzo* di *Cavalleria* il preludio del 3° atto della *Traviata*. Né piú giusto mi sembra l'appunto che si muove al Tacchinardi per gli effetti orchestrali troppo violenti. L'autore componeva la sua

Messa in vista dell'ambiente immenso della nostra cattedrale e — trattandosi di Messa a grande orchestra la quale, compresi gli ottoni e i timpani, non è vietata dal decreto sulla musica sacra — ha fatto benissimo a valersi nel *Gloria* e nel *Credo* delle potenti sonorità che l'orchestra moderna può dare, e che sono perfettamente a loro posto in questi due brani della Messa che non s'informano soltanto a dolcezza di preghiera. Queste considerazioni sullo strumentale ci conducono ad esaminare brevemente la struttura dell'intera Messa, la quale, se ha nel *Credo* e nel *Gloria* i brani della maggiore potenza vocale ed orchestrale, ha come indovinato contrasto, che è giustizia riconoscere, nel *Kyrie*, nel *Sanctus-Benedictus* e nell'*Agnus Dei* le sue ispirazioni piú dolci, gli accenti piú soavi e le tinte piú tenui. In questi pezzi, come del resto in tutto il lavoro, il Tacchinardi si è tenuto ligio piuttosto allo spirito che alla lettera delle disposizioni liturgiche. O, per meglio dire, se alcune di queste ha seguito integralmente, come ad esempio il non ripetere le parole del testo, l'iniziare il *Gloria* ed il *Credo* omettendo nella musica la prima frase lasciata all'officiante; se nel *Credo* egli si è ispirato — con mirabile condotta organica — al noto tema gregoriano, in tutto il resto egli non ha riprodotto passi liturgici ma ha mirato piuttosto a seguirne nella melodia gli atteggiamenti caratteristici.

Certo, non sempre egli ha ottenuto quella mirabile unità di stile che sono il pregio innegabile del *Gloria* e del *Credo*. Il *Kyrie* guadagnerebbe forse se fosse sfrondato di qualche breve episodio orchestrale, l'*Agnus Dei* avrebbe forse piú netto il suo punto fermo, subito dopo la ripetizione corale della bellissima frase del tenore, sulle parole *dona nobis pacem*. Ma ciò nulla toglie a quella intensità di sentimento che misticamente vibra nel *Kyrie*, nell'*Agnus Dei*, e soprattutto nel *Sanctus*, il vero gioiello dell'intero lavoro; intessuto com'è su di una frase di tipo pastorale di una grande soavità. E questa frase, affidata ora al contralto, ora al tenore, ora al coro, nella mistica penombra del tempio, in mezzo al sommesso brusio dell'immensa folla, spiccava con effetto speciale sul tenue accompagnamento dell'orchestra, saliva agile e pur religiosamente composta per le ampie navate, e per la divina cupola del Brunellesco.

CARLO CORDARA.

* **La lettura di Ferdinando Martini** su Francesca da Rimini ha richiamato alla « Leonardo da Vinci » il pubblico delle grandi occasioni. Com'è noto essa era già stata tenuta all'Associazione della Stampa a Roma e pei larghissimi sunti pubblicati in tale recente occasione dai giornali della capitale fatta conoscere nel suo contenuto essenziale ed anche nei brani piú importanti. Non riassumeremo alla nostra volta questa conferenza, nella quale abbiamo ritrovato molte delle agili grazie che hanno reso popolare fra le persone di buon gusto lo scrittore toscano. La sua corsa a traverso la produzione drammatica italiana sorta dalla visione dantesca dei due cognati, riuscí piacevole, istruttiva e sopratutto di perfetta intonazione. Quella del Martini fu, sebbene letta, una vera conferenza. Certamente se egli avesse parlato, l'effetto sarebbe stato anche maggiore. Ma perché nella lettura del Martini erano tutti i caratteri della conferenza, che non pretende di scoprire nuovi veri e non si picca di dar fondo all'universo, ci sembra piú opportuno di non soffermarci a discutere anche quelle che a noi, e forse non a noi soltanto, parvero discutibili affermazioni. Di un punto solo non possiamo tacere. Ci parve che il « plauso » alla tragedia del D'Annunzio per la nobiltà della lingua trecentesca, per la sapiente ricostruzione dell'ambiente, per le pagine di alto lirismo che vi si contengono, fosse davvero di troppo tacitiana sobrietà. Il conferenziere che usciva dalla morta gora delle parodie tragiche, sulle quali aveva eccitato il riso e le beffe del pubblico: che aveva riconosciuto (e come non riconoscerlo?) la mediocrità assoluta dell'opera teatrale del Pellico, avrebbe ben potuto, senza compromettere il suo giudizio di critico drammatico, dire qualche cosa di piú sulla tragedia d'Annunziana. Abbia o non abbia la virtú di commuovere, questa per confessione dello stesso Martini giganteggia su quante la precedettero nell'argomento: meritava dunque in ogni caso un « plauso » meno misurato. Non basta sentenziare che chi mette il piede nelle orme di Dante, per alto che sia, ci sguazza: bisognava per giustizia aggiungere che a proposito di tutta la produzione fiorita prima della *Francesca* d'Annunziana il linguaggio metaforico era usato soltanto per far intendere che quei tragici lavorarono coi piedi.

* **La morale che corre.** » — Il pubblico del Niccolini ha disapprovato l'ultima commedia di S. Lopez, che aveva pure ottenuto liete accoglienze in altre città. Ed io vorrei che l'egregio autore tenesse conto piuttosto del biasimo solitario di questo pubblico, di solito cosí innocuo, che non degli applausi raccolti in altri teatri che hanno fama di maggiore severità. O m'inganno o nel giudizio di quegli spettatori si conteneva un sicuro accenno del nuovo orientamento che, a poco a poco, si determina nei desideri e nei gusti del pubblico italiano. Fino a qualche anno fa, la commedia che possedesse una buona dose di « battute che fanno ridere », fossero pure semplici giuochi di parole, aveva molte probabilità di successo. Oggi lo spirito verbale non basta piú. Egualmente, l'abile mescolanza del patetico col comico metteva quasi sempre gli spettatori in quello stato d'animo, fra il sorridente e l'intenerito, che trovava uno sfogo naturale nell'applauso, affettuoso come una cordiale stretta di mano o come una carezza femminile. Oggi le mani e la manine restano immobili. Perché? Io credo che si cominci ad intendere anche da noi come nel comico, non meno che nel drammatico, convenga non fermarsi alle apparenze piú comuni e piú trite. La vita grigia contemporanea potrebbe rappresentare, anche sulla scena, una ricchissima miniera di squisito umorismo. Tante sono le contradizioni, i contrasti comici, le dissimulazioni grottesche, le menzogne piú o meno convenzionali che fioriscono in pieno secolo XX. I nostri autori drammatici si ostinano invece a cercare il brio nella cosí detta vita allegra degli uomini e delle donne. Appunto perché corrono dietro alle apparenze e non si curano di guardare un po' piú addentro nelle persone e nelle cose. E il risultato è magro. Anche chi, come il Lopez, sappia comporre il dialogo con molta abilità, finisce col perdersi fra i fantocci della scena: quegli stessi che nel vecchio melodramma piangevano o facevano piangere e che nella commedia moderna ridono o dovrebbero far ridere. Questa comicità di superficie non regge piú alla critica di un pubblico fine. Perché portata sulla scena mostra la corda dell'inverosimiglianza e ottiene, troppo spesso, un resultato contradittorio ai fini che l'autore si proponeva. Vedete la « morale che corre. » Quei *viveurs*, compreso il *viveur*-filosofo (cosí frequente sulla scena, cosí raro nella vita) sono profondamente malinconici: quando si riuniscono intorno ai tavolini di quell'elegantissimo ritrovo dell'ultimo atto paiono tanti convitati ad un banchetto funebre. Pensate alla crudele e profonda comicità che può scaturire da una cerimonia funebre e scorgerete subito chiarissimo l'errore fondamentale che vizia quattro quinti della nostra produzione comica. E ancora: il *viveur* che cacci dal proprio servizio la giovine serva sol perché ha saputo che cedé alle lusinghe di un sotto-*viveur*, (di professione cameriere) è un fenomeno forse possibile nella vita; sebbene assai ostico sulla scena. Ma la giovane serva diventata come dire? padrona di sé, che respinga le offerte splendide del suddetto *viveur*, per rappresaglia, e con una requisitoria annaffiata per giunta dallo *champagne* e alimentata dalle ostriche, è un vero oggetto da Museo, un magnifico numero per una collezione Barnum. E naturalmente il pubblico che ha trovato tragici i nottambuli, trova piuttosto comiche le invettive tragiche della ex serva, cosí poco amorosa. Dorina, nella fortunata trilogia di G. Rovetta, ha il buon gusto di non alzare la voce, sebbene Nené abbia colpe ben piú gravi di quelle di Giugiù. I facili rilievi di questo genere si potrebbero moltiplicare, e il resultato sarebbe sempre lo stesso: si vedrebbe cioè sempre il talento del commediografo messo a servizio di piccole combinazioni, immaginate per un effetto immediato che comincia, ed era tempo, a veder diradate le file dei suoi fautori. « La morale che corre » lo dice il titolo, vorrebbe esser anche una satira di costumi, una leggera lezione di moralità che si rivolge alla società contemporanea, senza distinzione di censo. Ma il titolo non corrisponde al contenuto: e tutt'al piú può apparire come l'indizio di un'altra men felice tendenza dei nostri commediografi: quella di arrivare da piccole premesse, e da fatterelli quasi insignificanti a conclusioni che mirano, nientemeno, ad aver carattere di universalità. Una commedia può essere bellissima anche se non insegna nulla. Per debito di giustizia bisogna aggiungere che l'interpretazione, nel suo complesso, non giovò al lavoro. Gli attori gareggiarono nel mettere in luce la nota malinconica della commedia. E non ce n'era bisogno! G.

* **Nuove Rime di Dante.** — Nel continuo diluvio di mediocri novità poetiche, qualche nuova rima di Dante è degna di tutta la nostra simpatia: anche se — come in questo caso — la novità consista tutta nella ben ragionata attribuzione all'Alighieri di versi già editi sott'altro nome. La squisita ballatetta che Giulio Salvadori restituisce al nostro maggior poeta è quella che comincia

Perchè ti vedi giovinetta e bella

e che dal Trucchi, il quale la stampò per il primo, era stata attribuita a Dante da Maiano: onore che quel pedestre cincischiator di rime non meritava di certo. Questa giovinetta che ha preso « orgoglio e durezza nel core » è certo quella che Beatrice designa nel *Purgatorio* con l'appellativo di *pargoletta* e che l'amante infelice, nei versi a lei consacrati chiama, appunto per la sua durezza, col nome di *pietra*. Era una donna giovanissima, coi capelli biondi e crespi, che amava vestirsi di verde, inghirlandarsi di fiori e danzare. Costei fu il tormento dell'Alighieri, che l'amò quando non era forse piú tale da infiammare fanciulle vaghe di ghirlandette. Ed a lei, sempre a lei, il Salvadori giustamente ritiene che Dante alluda in una sua risposta poetica a Cino da Pistoia ricavata da un codice Riccardiano e pubblicata ora per la prima volta in questo articolo della *Nuova Antologia*. Cino da Pistoia si era consigliato coll'amico intorno alla opportunità di abbandonarsi ad un nuovo amore: e Dante replica con un sonetto astruso anzi che no, il cui senso è questo: « Io conosco un certo albero privo di radice, che dà foglie ma non frutti: perché la natura comprende che i frutti d'un albero senza radice non potrebbero aver sapore schietto. E cosí è capitato talvolta che una donna giovane, verde come quel legno senza radice, sia penetrata dagli occhi cosí addentro nel cuore, che c'è rimasta per lungo tempo. Una tal donna, verde come un albero senza radice, è molto pericolosa: e però io ti consiglio di guardartene bene e di cacciar da te *la gente verde*. Ossia io — per l'esperienza mia personale — ti consiglio di non abbandonarti a codesto amore che potrebbe, come temi, riuscirti piú *verde del sughero.* » Cino infatti aveva cosí manifestata la sua perplessità:

Che farò Dante? ch'Amor pur m'invita
e d'altra parte il tremor mi disperde
che peggio che il sovro [sughero] non mi sia verde.

E Dante gli replica, piú a tono, in verità, che non sembri alla prima,

Periglio è grande in donna sí vestita:
però là contro de la gente verde
parmi che la tua caccia seguer de.

Ma tutto ciò, in fondo in fondo, non vale la sola semplice, chiarissima, deliziosa terzina della ballatetta

Perchè ti vedi giovinetta e bella
tanto, che svegli nella mente amore,
pres'ài orgoglio e durezza nel core.

* **Il crak della galanteria.** — Alle infinite lamentazioni sulla decadenza degli antichi costumi amorosi si aggiunge ora quella di Marcel Prévost, apparsa nell'ultimo numero della *Revue Mondiale*. Il fine romanziere e *chroniqueur* parigino si unisce a quelli che deplorano la decadenza della femminilità di fronte al femminismo, e distingue nella storia della donna tre periodi: quello, in cui essa fu la dea, la musa, l'ispiratrice finché non s'annoiò sul piedistallo a cui l'uomo l'aveva elevata e ne scese con un *auff!* di dispetto, quello in cui fu *maîtresse*, nel senso tragico e carezzevole della parola, quando non si moriva piú per lei platonicamente, ma si compivano le piú belle imprese per il solo scopo di conquistarla, e quello, ahimè, a noi contemporaneo, nel quale le donne hanno appreso quel che valgano economicamente, sanno d'essere una forza e un oggetto di scambio, e voglion trar da sé stesse i maggiori e i migliori vantaggi pratici. La donna non vuol piú saperne di galanteria: le apostolesse del sesso dicono che la galanteria lo insulta e lo umilia. La conseguenza è che gli uomini, nei quali non si vuol piú galanteria, divengono brutali. « Le donne vogliono la concorrenza? E sia: noi ci difenderemo contro di voi, donne, come contro concorrenti. La donna è l'eguale e la nemica dell'uomo? La vedremo alla prova. Per fortuna le migliaia d'anni di esercizio e di travaglio fisico ci hanno fatto i muscoli piú robusti e i nervi meno sensibili. Attenti ai nostri bicipiti e ai nostri pugni! » Ecco, in *abrégé*, l'evoluzione della galanteria.

* **Poesia senza senso.** — I collezionisti di curiosità e di stramberie diminuiscon sempre di numero: la nevrosi non è propizia all'oziosa bizzarria. Tuttavia sono ancora piú numerosi i collezionisti e i ricercatori, anziché gli autori di bizzarrie: perché quelli possono giustificare la sterilità delle loro occupazioni nel turbine, come usa dire, della vita moderna col pretesto della ricerca storica e del documento. Recentemente è apparso un volume sulla *letteratura che non ha senso*, di cui è autore Pietro Micheli « un livornese spirito bizzarro che insegna lettere italiane in Sicilia »; lettura che ha suggerito a Giacinto Stiavelli alcune aggiunte ad un simile libro di erudizione allegra, di cui egli fa parte, alla buona e senza pretese estetiche o critiche, ai lettori dell'*Italia Moderna*. Egli ricorda fra gli autori di poesie senza senso Pietro Filipponi, un prete pesciatino, amante del mangiare e del bere, facile alla barzelletta e alla canzonatura, di maniche un po' larghe, e, in fondo in fondo, buon uomo. Per descrivere un dipinto ad angioli nel mezzo del soffitto di una sala, egli compose questi tre versi:

Tre putti ignudi di diverso sesso,
le mani in tasca e con i piedi in mano,
abbracciano altri tre che fan lo stesso.

Passano, nella rassegna dello Stiavelli, Gervasio Cerchiai, due travetti anonimi, Argia Sbolenfi, Yorick, il Lollobrogida e i suoi ammiratori, Diomede Buonamici. Né è dimenticato Ferdinando Martini, che si dilettò al suo buon tempo di simili facezie e scrisse un inno su Napoleone, in cui l'imperatore dei Francesi discendeva dal talamo nemico ai rivi gemmati, nel fulgor di Federico. Piú celebri fra tutte sono le satire sconclusionate che un giudice napoletano compose su concetti teologici, e la ballata romantica di Giovanni Visconti-Venosta sul crociato Anselmo. Anche lo Stiavelli è costretto a riconoscere che la letteratura burlesca è in precipitosa decadenza; quasi nessuno scrive ormai poesie senza senso; eccetto, aggiunge lo Stiavelli a sua e a nostra consolazione, i poeti simbolisti che non lo fanno apposta.

* **La regressione della memoria e la facoltà della previsione.** — La rivista di scienze occulte *Luce e Ombra* ha pubblicato due brevi scritti di Albert de Rochas sulla regressione della memoria e sulla facoltà di previsione. Il de Rochas, come a molti è noto, fu prima che occultista, militare e scrittore di cose militari: ma le due qualità sembrarono, malgrado le numerose sue benemerenze nella storia della guerra e nelle teorie tattiche, siffattamente inconciliabili ai suoi superiori, che, non volendo abbandonar l'indagine dei misteri spirituali, egli fu costretto a lasciar la carica di amministratore della scuola politecnica. La bibliografia dei suoi scritti sulle forze non definite, sugli stati profondi e superficiali dell'ipnosi, sull'esteriorizzazione della sensibilità e della motricità, sulla fisica e la magía, sulla sospensione della vita, sull'audizione colorata ecc., dimostra un'attività nè breve nè unilaterale certamente. I due scritti pubblicati da *Luce e Ombra* toccano due di quei problemi, che, anche se disprezzati dalla scienza ufficiale, furono e son sempre un costante incubo delle nostre menti, a cui si palesano ora sotto forma di superstizioni, ora in aspetto d'indagine, non sappiamo bene, se religiosa o filosofica o religiosa e filosofica insieme. È possibile rivivere un periodo già tramontato della nostra vita? È possibile vivere un periodo futuro della nostra vita? Ricordare è rivivere, prevedere è anticipare: e, ridotta in questi termini, la questione sembra facilmente risoluta in senso affermativo. Ma si tratta di sapere se è possibile ricordare perdendo la coscienza che si tratta di un ricordo e riproducendo le condizioni anteriori di esistenza, come se ciò che in seguito s'è aggiunto alla nostra esperienza non le avesse per nulla modificate. E si tratta di sapere se è possibile di prevedere, non già arbitrariamente, ma scientificamente, e di penetrare, non già nelle possibilità, ma addirittura nella realtà dell'avvenire. Il de Rochas risponde affermando, e non portando teorie a sostegno delle sue idee, ma esperimenti narrati con indiscutibile candore e con fiducia non leggera. Con l'espediente magnetico dei *passi longitudinali*, egli addormenta la coscienza del suo soggetto, e la riconduce gradualmente nelle epoche passate. La memoria gli appare come un sistema di strati, l'uno giacente sull'altro, in modo che si ritrovano inalterate tutte le impressioni e tutti i sentimenti non solo dei primi anni, ma, pretende il de Rochas, anche della vita embrionale, ed alcune vaghe reminiscenze di vite preterrestri. Come i passi longitudinali riportano indietro, cosí i *passi trasversali* portano, secondo il de Rochas, il paziente nell'avvenire. Egli ha fatto, in pochi istanti, vivere ad alcuni suoi soggetti tutte le miserie e le gioie degli anni che lor rimanevano ancora da compiere, ed alcuno, sotto la sua guida, è giunto, prima dell'istante fissato dal destino, agli spasimi dell'agonia ed al passaggio nel mondo degli spiriti. Il de Rochas mette qualche punto interrogativo ai risultati di queste ultime esperienze, e, in ogni modo, dà prova di grande delicatezza narrandoci che si guardò bene dal rivelare la sorte futura a quegli infelici, che, una volta svegliati dal sonno magnetico, tornavano dimentichi di ogni cosa che non fosse la contingenza dell'ora e del momento. Una povera ragazza s'era vista, nel sonno magnetico, sedotta e abbandonata dal contadino tal dei tali che abitava nei dintorni; l'esperimentatore, tacendo di ciò, fece proprio opera buona? C'è da dubitarne. O dubitava della previsione? E allora fece benissimo....

COMMENTI e FRAMMENTI

* Per la verità e il decoro di Ferrara. (1)

Il Sig. Giambattista Crema pittore ferrarese, ora residente in Roma, sul proposito d'alcuni antichi dipinti di colà, dei quali dichiara trascurata la conservazione, ripensa *Gli affreschi del Palazzo di Schifanoia in Ferrara* e se la piglia con il Comune della sua e mia città, *noto*, egli asserisce, *per il nessun interesse che prende alle cose d'arte*.

Si capisce subito che lui non stringe *la carità del natío loco;* non cosí il gusto di divulgare notizie inesatte, giudizi ingiusti.

Come introduzione a quella parte dell'articolo direttamente riferita a Ferrara, il sig. Crema in un breve periodetto ha due notizie molto istruttive: la prima, che il palazzo di Schifanoia sorge presso la chiesa di S. Maria del Vado, *l'antica cattedrale* (!!); la seconda, che il palazzo in discorso fu *prima dimora dei Duchi di Ferrara*, e questo non è di poco peso a sapersi da chi credeva di ricordare che quel soggiorno di piacere, ove *schivar la noia*, fu cominciato a costruire dal *Marchese* Alberto d'Este e abitato temporaneamente da qualcuno dell'illustre casa, soltanto verso la fine del Sec. XV.

Séguita il sig. Crema a raccontare che *ora*, a Schifanoia, *hanno installato il museo, nonché la sala anatomica della libera università*.

Val proprio la pena che dal 1898 in poi siano passati sei anni, per spacciarle cosí grosse!

La verità è questa: che, il maggio del '98, in occasione del IV centenario dalla morte del Savonarola, con l'intervento d'artisti e di letterati insigni, venne inaugurato a Schifanoia quello che Adolfo Venturi intitolò il *Museo della miniatura ferrarese*. La superba collezione dei corali posseduti dal Comune (piú che 30) vi fu trasportata e disposta tutta in giro alle pareti della grande sala, entro artistiche bacheche (disegno dell'architetto Sacconi) di stile quattrocentesco, per modo che le miniature servano di sincrono commento ai dipinti magnifici, come sono essi la illustrazione delle carte divinamente pennelleggiate. Allora nelle adiacenti sale, ricche per gli stucchi di Domenico Paris, venne collocato il preziosissimo medagliere estense ed il Venturi, a ricordo perenne, pubblicò nelle *Gallerie Nazionali* il *Decretum Gratiani*, miniato, ho ragioni per affermarlo, a mezzo l'anno 1474, una gemma europea. Per la Università, il Comune, in quella circostanza, costruí nuove e piú capaci aule di studio, ingrandí laboratori, ma ciò in altra parte del fabbricato, con altro ingresso per gli studenti, senza il menomo danno alle memorie d'arte, le quali anzi dalla fondazione del *Museo* erano riconsacrate.

Lo stesso Cosmè ne sarebbe soddisfatto, io penso, per la *scuola* che da lui procedette, meglio assai che per se stesso.

Di fatto come vuole oggi il Sig. Crema gabellare gli affreschi di Schifanoia per il *capolavoro del Tura?* Lo dicevano le *Guide* di 40 anni fa, ma adesso, dopo l'intuito critico de lo Hark e le perspicue osservazioni del Venturi a conforto della famosa lettera, da lui scoperta, di Francesco del Cossa, la storia dell'arte sa cui attribuire la maggior porzione dei dipinti e riconosce la mano del Tura forse appena in un breve compartimento presso la finestra in fondo, a sinistra.

Che poi una cosí singolare bellezza pittorica abbia *tutta a scomparire fra pochi anni*, lo dice il Sig. Crema, ma questo non accadrà per buona sorte. Egli invece ignora che — trascorsero due anni appena — essendosi accresciute le muffe onde si adombrava la parete settentrionale, su parere di Corrado Ricci, il Municipio chiamò il Prof. Cavenaghi; questi prese accordi col valente artista concittadino Prof. Mazzolani e le muffe scomparvero e le pitture riacquistarono quella vivezza che loro è consentita dalla età lontana. Talché del suggerimento che il Sig. Crema ci dà di *trasportare sulla tela il prezioso intonaco*, potremo discorrere tra qualche secolo! Adesso no, perché non fu per anco inventata la pena ad un tale delitto.

Sino a che i forestieri accorrano ammirati alla contemplazione dell'imaginoso poema pittorico e la critica d'arte ne ricerchi con entusiasmo le superiori bellezze e il Mazzolani nostro ne indaghi con ardore scrupoloso i particolari e lo Yperman, per incarico della Francia, ne rinnovi al vero i quadri di vita, con alto senso d'artista, con sicurezza mirabile di pennello, sembra prudente lasciare le cose al loro posto, e non impermalire col mastice le figure simboliche della zona astrologica.

Invece il Comune di Ferrara, proprio con l'interesse per l'arte, che il Sig. Crema bandisce mancargli, curò da poco, e il Mazzolani eseguí benissimo, il distacco dalla ex Chiesa delle Martiri di alcuni importanti pezzi d'affresco del Sec. XV ineunte; primo nucleo d'una raccolta alla quale potranno dare facile dovizia di accrescimento i molti avanzi sparsi per la città in chiese antiche e conventi. A ciò intendono il Comune e le Commissioni di Belle Arti, le quali, appunto di questi giorni, accolsero il progetto di un taglio nel soffitto del Museo di Storia Naturale, che conceda la vista di un grande affresco, (M. 13 × 3) d'ottima conservazione, esistente nel timpano della ricordata Chiesa delle Martiri.

E dopo ciò abbiamo noi il diritto di gettare il discredito sopra la nostra città?

Possiamo, tra le nostre mura, dolerci che non si faccia tutto quanto gli innamorati dell'arte reclamano e vorrebbero subito compiuto, ma dobbiamo riconoscere che l'autorità municipale, astretta da gravi ed impellenti problemi, è tuttavia, sino dove può, solerte proteggitrice del grande passato.

Conosco il Sig. Crema per giovine di vivace ingegno ed io, vecchio ormai, ho fede gli arriderà l'avvenire, ove egli sia cauto nel maneggiare il pennello e la penna.

G. AGNELLI.

Ferrara, 9 dicembre 1904.

(1) L'articolo del Sig. Crema comparso il 20 novembre scorso nel periodico *Arte e Storia*, mi fu mandato ier l'altro da persona amica. G. A.

* Le nuove pitture in S. Andrea della Valle.

Ho potuto osservare le pitture novamente eseguite nella Chiesa di S. Andrea della Valle.

La decorazione delle voltine e delle lunette minori è stata affidata al Galimberti, valente giovane, che ha sentito il bisogno e il dovere, per quanto ne apparisce, di studiar prima il monumento pittorico al quale doveva far seguito l'opera sua, e negli angusti spazi riservatigli ha buone figure che riprendono i motivi delle pitture del Domenichino nei finestroni dell'abside con una notevole franchezza di disegno e un'armonia di colorito, buona se non perfetta.

L'opera maggiore, i quadri della volta, fu offerta a due fra i piú rinomati maestri italiani; ma l'uno e l'altro si sentirono sfiduciare dalla grandezza del còmpito e dal confronto coi capolavori dello Zampieri nei pennacchi della cupola e nell'abside e del Lanfranchi nella cupola. Bellissima lealtà, degna di chi ha adeguato il concetto dell'arte e schietta la coscienza di sé.

Io, dico il vero, avrei amato vedere nella monumentale volta una potente nota personale, libera di preoccupazioni d'imitazione. Dove ci sia valore reale siamo tutti pronti a rispettar l'opera autonoma. Il raccordo, la continuazione è sempre opera minore, *opus minus* dicevano i nostri vecchi.

Sicché ammiro la modestia, ma deploro il riservo dei nostri artisti universalmente riconosciuti per grandi.

Ma tant'è, i veri maestri del pennello si ritrassero davanti alla grave responsabilità.

Furono chiamati altri, dacché la volontà del maggior oblatore per la decorazione rimaneva irremovibile, e accettarono.

Quale sarebbe stato il loro còmpito? Io penso, avrebbero dovuto attenersi precisamente all'*opus minus*, piú facile, piú umile, ma piú sicuro. Non possedendo essi ancora la forte nota personale, avrebbero dovuto studiarsi d'*intonare* per ogni riguardo, e quanto la *pratica dell'arte* lo avesse loro permesso, le loro pitture a quelle magnifiche del Cinquecento.

Quando si compirono le decorazioni di S. Carlo a' Catinari, dove i quattro ventagli della cupola sono una bellezza di pensiero e di esecuzione dello stesso Domenichino, il Coghetti, che pure era il Coghetti, studiò a lungo prima, e soltando dopo il lungo studio prese il pennello, e l'opera sua riuscí impeccabile nella libera e franca imitazione.

Io vorrei sapere da quali criteri son partiti i tre esecutori delle vaste pitture di S. Andrea; come non hanno tremato osando le loro avventure coloristiche presso le magistrali composizioni dello Zampieri; e piú di questo, quali pregi di composizione, di stile, di pensiero, di disegno, di colore, o quale virtuosità imitativa, la Commissione di Belle Arti ha riscontrato nei progetti che senza dubbio dovettero esserle presentati.

Ma forse io sono un ingenuo a muovere tali domande....

Frattanto, le pitture sono compite; si tolgono i ponti, e quel che è stato è stato. Un'altra occasione, di quelle che raramente si offrono, per lasciare una bell'orma di noi, s'è lasciata sfuggire.

Noi ci sentiamo stringere il cuore sull'opera e sul pubblico; il quale, non c'è dubbio, vedrà fra breve, tollerando e senza commuoversi e senza comprendere, le nuove pitture. Ormai anche il pubblico romano ha perduto la sottile estimativa artistica. O non tollera forse, quando non ammira, i casermoni deformi delle nuove vie e i monumenti che deturpano le antiche piazze? Non porta in pace che il suolo di Roma sostenga quel mostro di pietra che è il Palazzo di Giustizia?

Almeno ai rari competenti che vedranno la volta di S. Andrea auguro fin da questo momento la lealtà di esprimere tutto il loro pensiero.

Ma già, che servirà poi? Tutto è fatale e vano.

P. GHIGNONI.

★ **Sulla questione dei Tabernacoli**, che si è riaccesa dopo gli ultimi disgustosi avvenimenti, abbiamo volentieri ceduto la parola al chiaro architetto Giuseppe Castellucci. Intanto l'assicurazione che viene da chi per il proprio merito occupa un posto importante nell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti, varrà a rassicurare i molti studiosi e amanti dell'arte che ebbero in questi giorni gravi trepidazioni per i tesori piú puri della nostra città.

★ **Alessandro Chiappelli** raccoglie in un volume della Collezione Barbèra varie letture Dantesche da lui tenute a Roma, a Firenze, a Napoli — e le intitola tutte: *Dalla trilogia Dantesca* — sotto il qual titolo non intende riferirsi alle tre opere che secondo il Witte formano la trilogia, la *Vita Nuova*, la *Commedia* e il *Convito*, ma solo al poema delle tre cantiche, perché la forma artistica della trilogia da Eschilo a Wagner, ha significato sempre un'ideale unità risultante da tre parti o momenti, come appunto la *Divina Commedia*. I titoli dei singoli studi sono l'*entrata di Dante all'Inferno*, l'*odissea dantesca*, i *Consorti del Conte Ugolino*, *Dal Valdarno alla Romagna* nel Canto XIV del *Purgatorio* e la *Rosa mistica* nel *Paradiso* di Dante. Un'appendice tratta di Dante a Pistoia, di Vanni Fucci e di Campo Piceno.

★ **Arturo Colautti** ristampa un noto suo romanzo, *Fidelia*, che al primo apparire rivelò la sua tempra gagliarda di romanziere. Lo ristampa non senza avere apportato in tutta la vasta compagine della narrazione, modificazioni importanti non solo di lima e di purificazione formale, ma di disegno e di psicologia dei personaggi. L'edizione è della Libreria editrice di Milano.

★ **Guglielmo Anastasi** ripubblica presso la libreria editrice Nazionale di Milano il suo romanzo *L'ineluttabile* che apparisce in questa edizione completamente rifatto.

★ **Le opere di Leonardo, di Bramante e Raffaello** sono esaminate dal Dott. Giulio Carotti in uno splendido volume edito dall'Hoepli di Milano e ricco di 188 magnifiche riproduzioni. L'autore si propone di studiare i genii che personificarono il fulgore, la potenza di quella nuova grande fase di civiltà mondiale che fu il nostro rinascimento; Leonardo, Bramante, Raffaello, Michelangiolo, Giorgione, Tiziano ed il Correggio. Comincia intanto dai primi tre. Il suo lavoro tende a soddisfare chi desidera sapere « quali sieno almeno le poche opere che gli studiosi sono concordi nel ritenere veramente certe del sommo Leonardo, al quale molte se ne attribuiscono, ma quasi altrettante si rifiutano; quali sieno gli edifici e le pitture in cui si possa riconoscere il genio di quel grande maestro Bramante, il cui nome impera sempre eppure sembra quasi un mito; ed anche a sodisfare chi desidera rivedere le piú belle creazioni di Raffaello secondo l'ordine in cui apparvero, ossia nell'ordine della parabola artistica di quel genio divino. » Del libro ci occuperemo prossimamente.

★ **Grazia Deledda** ha pubblicato presso la Tipografia editrice L. F. Cogliati di Milano la seconda edizione di *Anime oneste*, uno dei primi romanzi che la fecero nota al pubblico e le meritarono l'ammirazione di un uomo non benevolo in generale ai romanzi e ai romanzieri, Ruggero Bonghi. Del quale si pubblica a guisa di prefazione una lettera all'autrice, in cui dopo aver notato, a titolo di gran lode che quel racconto non si può classificare sotto nessuna di quelle etichette che non mirano se non a solleticare il gusto del pubblico, conchiude dicendo che esso lascia un'impressione dolce e buona.

★ **Delle gallerie Vaticane** offre una breve guida Tommaso Bencivenga (Roma, Bernardo Lux editore) che si propone non di esaminare il quadro o l'affresco dal lato critico o nel suo intrinseco valore per rispetto alla storia della pittura, ma di dare qualche semplice e breve illustrazione, qualche riferimento cronologico dei piú interessanti e, qua e là per i capolavori di Michelangelo e di Raffaello, impressioni e giudizi complessivi che lungi dal distogliere lo spettatore da una serena obbiettività d'apprezzamento, valgano a suscitargli un piú vivo desiderio d'esame e una comprensione piú intima del concetto espresso e del valore pittorico.

★ **Di Wolfango Goethe**, della sua vita e delle sue opere parlano ai giovanetti E. Baldi e L. Thompson in un elegante libretto edito dal Bemporad di Firenze. L'occasione di parlare a giovani italiani del grande poeta di Francoforte è porta dal monumento recentemente regalato a Roma dall'imperatore Guglielmo.

★ **Su Francesco Petrarca** il prof. M. Menandro Greco pubblica un volume in cui dopo aver commemorato il grande lirico discorre piú particolarmente del *Canzoniere* e dell'*Elemento civile nella letteratura italiana*. Il volume è stampato dalla Tip. di L. Pierro di Napoli.

★ **« Spiritualismo Umbro »** è il titolo di un discorso che lo scorso giugno tenne in Assisi Piero Misciatelli ricorrendo il secondo anniversario della fondazione della Società internazionale di studi francescani. Editrice è la Società nazionale di cultura di Roma.

★ **Fra gli opuscoli ricevuti** notiamo i seguenti: Giuseppe Martinozzi: **Per un distacco di dodici anni.** (Bologna, Tip. Zamorani e Albertazzi). È una lettera che l'autore, per dodici anni professore di storia al Liceo Galvani di Bologna, dirige ai suoi colleghi dai quali ha dovuto distaccarsi contro sua volontà e contro ogni giustizia. È uno degli episodi troppo soliti nella nostra vita scolastica di favoritismi e di ingiustizie. Dopo un temporaneo allontanamento da Bologna chiesto dal Martinozzi, per pietose e imperiose ragioni familiari e dal Ministero concesso, non si è trovato il modo di riammettere alla sua antica cattedra il valoroso insegnante, quando erano finite per lui le gravi ragioni che l'avevano costretto ad allontanarsene. Chi gli successe provvisoriamente a Bologna nel suo insegnamento ha trovato modo di stabilirsi definitivamente, senza che il Ministero abbia più avuto il potere di allontanarlo, come aveva esplicitamente dichiarato. Non mantenere la parola è per ogni galantuomo un atto, diciamo cosí, poco corretto; ma che cosa si deve pensare quando chi manca ai propri impegni è per l'appunto quel Ministero che dovrebbe essere anche di pubblica educazione? — Gualtiero Petrucci: **San Nilo da Rossano o la Badia Greca di Grottaferrata**. (Roma, Tip. Operaia coop.). È un'esposizione sommaria ed esatta delle origini della Badia di cui da poco si è festeggiato il nono centenario della fondazione, delle sue vicende, della sua importanza nella storia della cultura italiana. Difatti fra le cagioni che hanno contribuito alla vita del celebre monastero è principalissima questa, che i monaci si sono dedicati completamente agli studi e la sua importanza è considerevole perché esso rappresenta l'unico reale, visibile e vivente monumento dell'ellenismo bizantino in Italia, anzi nella stessa Roma, ed è l'unico legame morale ed ecclesiastico che sia rimasto fra la Chiesa orientale e la Chiesa romana occidentale. — Arturo Lancellotti: **Le Memorie di un patriota.** (Estratto dall'*Italia moderna*). Con molto garbo l'A. riassume il libro di Giovanni Visconti-Venosta, rievocando i primi tempi della libertà italiana. — Giovanni Lanzalone: **Accenni di critica nuova.** (Estratto dalla *Nuova Antologia*). L'A. è uno degli avversari della formula l'arte per l'arte, e della critica per conseguenza che considera l'arte indipendente dalla morale. Pure vede già un risveglio dello spirito da cui s'augura che escirà una critica più completa che non solo considererà l'opera in relazione al tempo in cui si svolse, e ne noterà le bellezze durature, ma esaminerà se essa abbia prodotto frutti utili per la coscienza individuale e morale.

★ **Condoglianze.** Luigi Capuana ha perduto di questi giorni il fratello Dott. Francesco Capuana. Al nostro illustre collaboratore s'indirizzano le sincere condoglianze del *Marzocco*.

BIBLIOGRAFIE

REMY DE GOURMONT. *Fisica dell'amore.* (*Saggio sull'istinto sessuale*). Bari, G. Laterza e figli edit., 1905.

I letterati, dico i francesi, si fanno ora scienziati? Maeterlink dedica un volume allo studio delle api, il Gourmont tratta diffusamente della *fisica dell'amore*. Per tanti secoli abbiamo osservato il fenomeno opposto: di scienziati che si facevano letterati, né era male. È male l'altro caso? Non crediamo. La scienza richiama ormai a sé la maggior parte delle forze intellettuali dell'uomo e, segno non dubbio, vuole anche nella scuola classica quel primato, che sino ad ora è stato lasciato alle lettere. Verrà giorno che nessuna persona colta sarà sprovvista d'un buon corredo di cognizioni scientifiche: e perché dunque i letterati non ne potranno fare argomento del loro scrivere? Comunque, questi primi tentativi potranno essere per ora considerati da taluno come capricci di forti ingegni; e taluno potrà osservare, in proposito del libro del Gourmont, che la conoscenza scientifica, di cui fa mostra lo scrittore francese, non è tale che superi quella d'ogni modestissimo insegnante di scienze naturali. Che se il Gourmont opponga di non avér egli voluto o preteso recar innanzi nuovi fatti positivi d'indagine pratica, ma dai fatti conosciuti dedurre nuove considerazioni generali, se non nuove leggi — che non è poi cosa facilissima! — taluno potrà replicare che anche le osservazioni del Gourmont non hanno, nella loro maggior parte, sapore di novità; e rimpiangerà in cuor suo che il Gourmont, per soddisfare un passeggero capriccio, ci abbia defraudato d'un bel romanzo o di un ottimo libro di critica. Chi cosí conclude non è, confessiamo, interamente fuor di ragione; ma insieme dobbiamo riconoscere che considerazioni talora originali, non senza profondità, sono qua e là nel libro e specialmente nell'ultimo capitolo sull'*istinto*. D'altra parte il volume, cosí come è scritto, cosí come è compilato, pur sul risultato delle ricerche altrui, ha il merito di radunare in una trattazione coordinata e compiuta quanto sulla *fisica dell'amore* troveremmo — e non senza fatica — sparsamente nei libri di vera scienza, o troveremmo, in libri speciali, esposto in forma non accessibile a tutti i lettori. L'argomento poi è di quelli che più interessano la curiosità umana; la quale ha di che pascersi, leggendo queste pagine, imparando in quante e quali forme si esplichi nella natura animale l'atto generativo, e sollevandosi ad alte considerazioni. Sicché non ha mal provveduto il noto editore di Bari, arricchendo d'una accurata versione di questo libro la sua *Biblioteca di cultura moderna*.

T. O.

1904 — Tip. L. Franceschini e C.i, Via Folco Portinari, 3a

TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

IL MARZOCCO

V. programma degli abbonamenti per il 1905 in 5ta pag.

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5.00	L. 3.00	L. 2.00
Per l'Estero	» 10.00	» 6.00	» 4.00

Si pubblica la domenica - Un numero cent. 10. - Abb.te dal 1° di ogni mese.

Dir.: ADOLFO ORVIETO

Vaglia e cart. all'Amministraz. del "Marzocco", Via S. Egidio 16, Firenze

ANNO IX, N. 52. 25 Dicembre 1904. Firenze.

SOMMARIO

QUESTO NUMERO DI SEI PAGINE È MESSO IN VENDITA AL PREZZO CONSUETO DI CENT. **10.**

LE PROSE DI GIOSUE CARDUCCI

L'editore Zanichelli ha pubblicato, in questi giorni, in un volume di ben 1500 pagine, una raccolta delle prose più significative di Giosue Carducci. Così, dopo le poesie, gli italiani hanno, in una edizione agevole e sicura, anche le prose del grande scrittore, che li onora. Si *cibino*, ora, se ne han voglia, e prima che la nuova Reazione non metta loro nelle mani, con la croce e lo scapolare, anche le prediche del padre Segneri e i romanzi del padre Bresciani!

Rileggevo, ieri, le *Lettere* di Ruggero Bonghi a Celestino Bianchi, del 1855; e pensavo se quelle lettere, nelle quali sono esposte e dimostrate, con l'esame delle deficienze intrinseche, le ragioni della *impopolarità della letteratura italiana in Italia*, non costituiscano, storicamente, la prefazione più propria e più degna dell'opera di prosa di Giosue Carducci. Tutti gli elementi che l'arguto traduttore di Platone trova incerti o manchevoli o in arresto di sviluppo negli scrittori dei piccoli e dei grandi secoli della nostra letteratura, a cominciare dalla lingua a finire alla coscienza, traverso la logica e il sentimento, tutti finalmente si vedono agire e ordinarsi e organarsi e comporsi in una suprema unità e una suprema euritmia nella varia prosa, o espositiva, o dottrinaria, o polemica, o critica, o illustrativa, del grande professore maremmano. Professore, oltre che di lettere, di energia: di quella energia, politica e morale e civile, che dà un'anima alla parola, una coscienza alla frase, una virtù fecondatrice alla fantasia, e della vita fa materia d'arte, come fa materia di vita il pensiero e la dottrina e tutta quanta la cultura e l'esperienza intellettuale di un popolo. Che cosa mancava alla letteratura italiana per diventare popolare? Mancava, oltre a tutte le altre cose, enumerate dal Bonghi, l'energia — parola, che ai tempi in cui il Bonghi scriveva le sue *Lettere* non era e non poteva ancora essere in onore —; ed è appunto l'energia che Giosue Carducci le diede: l'energia del suo fiero e nobile spirito incitatore: corrente elettrica meravigliosa, che attraverso il sottil filo della parola, produce le più grandi trasformazioni delle forze umane e le riduce all'espressione definitiva e alla definitiva organizzazione dell'ideale.

Quando il piccolo professore maremmano salì giovane d'anni e di spiriti la cattedra dell'Ateneo di Bologna, il genio della nostra razza salì anch'esso, si può dire, per una nuova conquista, la scala faticosa della civiltà. L'Italia usciva allora da un lungo periodo di lotte e di sventure: e i più forti fra gli italiani, ardenti ancora, ma in gran parte usati, se non consumati, dagli esilii, dalle prigioni, dalle cospirazioni, dalle congiure, riuniti sul terreno neutro del costituzionalismo, si sforzavano di dare almeno essi nuovo reggimento al popolo, poiché non avevano più l'audacia di dargli un'anima nuova o di distruggergli quella antica. Non tutte erano ancora spente le fornaci della Rivoluzione, come non tutte erano compiute le aspirazioni, né appagate le illusioni, né soddisfatte le passioni. Chiuso nella scuola e nelle biblioteche, tutto intento a dissodare il terreno della cultura e della intelligenza nazionale, il Carducci metteva fuori, di quando in quando, la testa leonina, per sentire che cosa facessero i nuovi arrivati, che cosa si agitasse nei comizî e nelle piazze e nel parlamento, quali voci salissero dal popolo non ancora placato, dalle milizie volontarie non ancora inermi, dalle giovani tribù elettorali non ancora coscienti; e la sua anima, nella quale si incontravano le correnti del tempo passato e del tempo nuovo, e tumultuavano gli spiriti della storia e le passioni della cronaca, in mezzo alle concitazioni e alle febbri degli schiavi affrancati, non ancora padroni di se stessi e del destino, divenne come il centro di raccoglimento e di maturazione della tradizione e della Ragione nazionale; e, così, l'educatore e il poeta sbocciarono insieme, istruendo, ammonendo, sferzando, oltraggiando, laudando, cantando, nel nome sacro d'Italia, l'Italia dei morti e l'Italia dei vivi, l'Italia delle memorie e l'Italia risorta, l'Italia del suo pensiero e l'Italia dell'avvenire. E la sua energia di educatore e di poeta, fu, essa sola, tutta l'energia delle nuove generazioni.

E quale energia!

A raccogliere, in una sintesi rapida e completa, gli elementi dell'azione letteraria di Giosue Carducci, dal 1860 a oggi; dalle faticose prefazioni ai classici, ai discorsi trionfali su Virgilio, su Petrarca, su Dante; dalle imitazioni oraziane dei *Iuvenilia* ai superbi fulgori delle *Odi barbare*; dall'*Inno a Satana* alle *Primavere elleniche*; dai *Decennalia* alle *Rime nuove*; dalle lezioni di pura letteratura e di storia letteraria, alle *Confessioni e Battaglie*; dalle piccole, minute polemiche bolognesi contro i giornalisti di parte moderata, alle grandi, luminose, incitatrici e rinnovatrici polemiche per l'amore dell'arte e per il pudore della Critica; dalle oscure e modeste relazioni di storia patria, alle commemorazioni di Mazzini, di Mameli, della *primavera sacra* dei giovani italiani combattenti a Digione, e finalmente a quella di Garibaldi nella quale il cuore e l'arte e la mente del poeta attingono insieme le alte vette dell'ideale; a ripensare, quanto torpore scosse, quanto pregiudizio fugò, quanta ignoranza convinse e ridusse al silenzio, quanta fresca aria e calda luce fece circolare nella cultura e nella intelligenza nazionale; quanto movimento diede agli spiriti, virilità alle coscienze, dignità agli studii; a ricostruire con tutti i frammenti delle prose e delle poesie, intera la personalità dello scrittore, quale si disegnò nel confuso agitarsi delle prime avventure della gente italica riunita, e si sviluppò e prese consistenza attraverso gli avvenimenti e nelle lotte della politica di tutti i giorni; una profonda commozione di affetti, oltre che ammirazione e reverenza, si prova per il poeta che tutta la sua anima diffuse e la sua vita affaticò per insegnare a sentire, a pensare, a volere, a un popolo ancora incerto nella produzione del pensiero, imbastardito dal lungo servaggio nella funzione del sentimento, incoerente per le troppe fiere discordie e i troppo astrusi dissidi nelle esplicazioni del suo carattere; e tutto quello ch'è buono e nobile e saldo nel nostro spirito par che sia cosa sua, e certamente è cosa sua quest'ultima vibrazione di idealità patriottica che quando a quando scuote i nostri nervi al nome d'Italia, e che presto si spegnerà e dileguerà nei cointeressati movimenti di classe della reazione parlamentare! Perché, come bene scrisse egli stesso, il poeta — e nella parola dei poeti vi è sempre un istintivo senso di profezia — nelle pagine sul *Secondo Centenario di Muratori*, nel vedere un folle a sbracciarsi, « tutto acceso a reclamare la libertà per i gesuiti » — quella libertà non è che un ponte, « per cui la monarchia da rivoluzionaria passerà a conservatrice, dalla usurpazione, secondo i cattolici, alla restaurazione. » E già se ne vedono i segni! E già del ponte si son viste le prime arcate nelle elezioni generali!

Per ora, intanto, contentiamoci di rileggere queste parole che sono l'espressione più alta e più solenne della nostra tradizione civile e della nostra civiltà letteraria; e confortiamoci nel guardare, dalla sommità di queste prose, lo *spettacolo* dell'Italia, come nei perigli i soldati d'Annibale dalla sommità delle Alpi. « La neve — dice Polibio — era già caduta sulle montagne e le aveva coperte, perché il cadere delle Pleiadi coincideva con il loro arrivo. Nel vedere l'esercito in così grave stato di scoraggiamento, a cagione delle miserie passate e di quelle che lo attendevano, Annibale comprese che un solo modo ormai gli restava di dargli coraggio: mostrargli lo *spettacolo* dell'Italia.... » E così fece, in tutta la sua opera Giosue Carducci. « *Spettacolo* — egli scrive alla fine del *Sesto discorso*, dopo di aver descritto la catastrofe del Cinquecento — che altri potrà dir vergognoso, e che a me apparisce pieno di sacra pietà.... Sempre grande il sacrifizio; ma quando sia una nazione che si sacrifichi, è cosa divina; e l'Italia sacrificò sé all'avvenire dei popoli. Cara e santa patria! ella ricreò il mondo intellettuale degli antichi, ella diè la forma dell'arte al mondo tumultuante e selvaggio del medio evo, ella aprì alle menti un mondo superiore di libertà e di ragione; e di tutto fe' dono all'Europa.... » E la glorificazione dell'Italia, in tutti i suoi dolori, in tutte le sue lotte, in tutta la faticosa tragedia della sua storia, è la missione e la religione del nostro grande Maestro.

> .... chinato ai ruderi
> del Fòro, io seguo con dolci lacrime
> e adoro i tuoi sparsi vestigi,
> patria, diva, santa genitrice.
>
> Son cittadino per te d'Italia,
> per te poeta, madre dei popoli,
> che desti il tuo spirito al mondo,
> che Italia improntasti di tua gloria.

Perché la patria, per lui, non è un'imagine vaga, non è un fantasma fuggitivo, non è una concezione retorica, ma è la storia, la civiltà, la gloria del popolo italiano attraverso i secoli. E non a torto, pur nel momento in cui più forte la sua indignazione si scatena contro le viltà del suo tempo, egli con accento di profonda commozione, può dire, mentre flagella il *vecchio titano ignavo*,

> O popolo d'Italia, vita del mio pensier....

perché il suo pensiero realmente visse nello studio e si esaltò nell'adorazione dell'*alta stirpe di Roma* e ne cercò dappertutto le vestigia e ne cantò le gesta, e ne raccolse l'ombre e le memorie.

> Volgiti, Lalage, e adora. Un grande severo s'af- [faccia
> a la torre scaligera.
> — Suso in Italia bella — sorridendo ei mormora, [e guarda
> l'acque, la terra e l'aere.

Così, dalla torre dei suoi versi e delle sue prose, dopo di avere ammonito severo i suoi contemporanei, il nuovo poeta della gente italica sorride al sogno della sua mente: *Suso in Italia bella!*

Vincenzo Morello.

Il Duomo di Milano.

La questione intorno alla cattedrale milanese rifiorisce, e non è ignota ai lettori del *Marzocco*. Quattro anni fa, Angelo Conti, si dichiarava su queste medesime colonne avverso a ogni rifacimento della facciata del Duomo. E avversi erano gli artisti milanesi, sia perché sdegnati che la Veneranda Fabbrica, si accingesse a tradurre in opera, senza la vigilante fantasia dell'autore, il progetto del compianto Brentano vincitore del primo concorso internazionale, sia perché reputavano pericoloso qualunque tentativo di riforma. Camillo Boito, invece, con la schiera dei suoi fedeli, era favorevole al rifacimento. Innamorato dell'insigne Cattedrale, egli ne vagheggiava la fronte rinnovellata, quella fronte che, secondo il suo ricco immaginare, era come una piaga sanguigna sopra un corpo stupendo.

Da quel tempo, molti avvenimenti sono seguiti; molte lotte si sono riaccese con uno spirito di combattività anche più fiero di quello che suol presiedere a discussioni e conflitti d'arte; e i termini della questione si sono mutati. Allora, quando la massima parte degli artisti milanesi, il Conti ed altri critici d'arte bandivano il monito della conservazione, si parlava d'un totale rifacimento della facciata. Uno strano spirito rivoluzionario pareva avesse acceso le menti dei pacifici amministratori della Cattedrale: un'eco della dittatura napoleonica sembrava fosse rimasta nei loro cervelli taciturni. Tutti gli antichi progetti, tutti gli antichi sogni di altri artisti dovevano essere distrutti: distrutti il Buzio, il Castelli, il Vanvitelli, il Vittone, il Galliori, il Soave, lo Zanoja, dieci altri che s'erano affaticati contro il magnifico colosso marmoreo, e, sopra tutti, distrutto il Pellegrini, quel mirabile artista che più d'ogni altro comprese la grandezza del Tempio e costruì la parte inferiore della facciata con possente originalità. Degna, dunque, la lotta contro i novelli rifacitori ai quali, mancando il necessario e gagliardo ausilio del povero Brentano, doveva riuscire impossibile e quasi profanatrice, l'arduissima impresa.

Ma, ora, la questione è diversa. Da poi che l'architetto della fabbrica, il Cesa-Bianchi, s'avvide che il coronamento della facciata minacciava certa rovina, da poi che per incarico della fabbrica, una commissione composta dall'ing. Mazzocchi, da Luca Beltrami, dal Moretti, dal Cesa-Bianchi, dal Pogliaghi e dallo scultore Carminati — ammessa la conservazione della zona inferiore con le cinque porte pellegrinesche, — riconobbe la necessità di provvedere alle condizioni statiche della parte superiore con un nuovo coronamento meglio rispondente all'organismo architettonico interno, ora è evidente che non si può parlar più di profanazione, e né più di ozioso e dannoso rifacimento.

Una catastrofe improvvisa e che pare immancabile sarebbe più funesta d'una ricostruzione ordinata e obbligherebbe per forza ai lavori così oggi fieramente avversati. Sí, la mano dell'artista deve tremare al contatto delle vecchie pietre fatte sacre dal palpito del primo artefice che le depose e dal tempo che vi alitò sopra il suo spirito e le fasciò dei suoi veli dolci e profondi; sí, è maravigliosa, ineguagliabile l'armonia in cui si compone ogni monumento e sopra tutti, una Cattedrale in cui ogni stele, ogni capitello, ogni arco, ogni foglia, ogni statua sono le note d'una immensa sinfonia che le anime umane innalzano al cielo, come il cumulo dei dolori, delle gioie e delle speranze terrestri. Ma la facciata del Duomo di Milano esprime essa veramente questa unità di bellezze e di poesia; è sorta essa veramente da un grande intelletto; compie e illustra degnamente il suo vasto e superbo organismo marmoreo? No: essa, per metà, è nata dall'arbitrio e dall'imposizione di un conquistatore che profuse nell'arte inconsciamente molto bene e molto male; essa corona angustamente le meraviglie del suo corpo, e non v'è alcuno, anche profano, che non s'avvegga immediatamente di questa singolare sua sproporzione di membra e di bellezza. Potrebbe, per esempio, dirsi lo stesso dei fianchi e delle altre parti della Cattedrale? E chi oserebbe colà consigliare riforme e chi ne potrebbe toccare, senza commettere sacrilegio, la più piccola pietra, la più semplice decorazione? Parecchi, tra i più illustri artisti milanesi, già sostenitori del più rigido stato di conservazione, davanti al pericolo dei presagiti crolli, e davanti alla nobiltà degli intendimenti della Commissione, assecondano ora i lavori parziali di rifacimento a gradi, quali erano anche i desideri del munifico donatore De Togni. Ma la lotta è pur sempre viva, anzi s'accresce di giorno in giorno d'intensità e d'ardore. Non che questi conflitti d'arte dispiacciano, ché, anzi, solo dagli urti del pensiero e dei giudizî scaturisce la risoluzione feconda, e solo dalle vivaci emulazioni rampolla la parola della Verità e s'afferma l'impero della Bellezza. È però il conflitto attuale tra gli artisti milanesi sempre elevato, sempre schietto, è sempre logico? È, per esempio, logico Camillo Boito il quale, quando si trattava di opporsi a un rifacimento totale della fronte del Duomo, combatteva, invece, a suo favore e con tutta la forza derivantegli dal suo nome e dal suo ingegno, e ora s'addimostra contrario a qualunque tentativo di ritocco, e dirò quasi di purificazione? E il suo antico concetto non era appunto questo? non invocava egli i lineamenti d'una decorosa bellezza sulla « goffa faccia » del Duomo?

La massa degli artisti, in ogni paese, e sotto qualunque latitudine è facilmente eccitabile: le loro assemblee sono sempre tra le più turbolente e le meno conclusive. Quanto più è profonda la loro arte, tanto più l'eloquenza sembra esulare dalle loro labbra, tanto più bizzarre sono le adunanze loro fatte sulla falsariga delle assemblee politiche. Orbene, di queste adunanze Milano è ricchissima e nell'ora che corre, per la questione del Duomo, il nome di Luca Beltrami è su tutte le bocche. E non sempre con giustizia. Luca Beltrami è, idealmente, il vero custode di quante bellezze d'arte s'accolgano sotto il cielo lombardo: la facoltà del sogno è squisita in lui quanto la profondità della sua dottrina. Il Castello Sforzesco rinasce intero sotto i suoi calcoli sapienti com'è già fiorito nella sua mente evocatrice. Il Duomo, meraviglioso prodotto di tre età, risultato immenso di varie aspirazioni, di varie anime, di varî intelletti, non poteva non acquistare il suo amore. I suoi lavori recenti, la sua relazione pel rifacimento parziale della facciata sono la conclusione naturale dei suoi lunghi studî sul poderoso soggetto. Qual meraviglia dunque se, per avventura, il progetto del rifacimento approvato e controsegnato dai nostri migliori artisti, abbia le stesse linee del suo progetto, risultato secondo nel Concorso internazionale del 1887 88? Tra i due progetti migliori: Beltrami e Brentano, quello aveva un'evidente supremazia nella metà superiore mentre questo lo vinceva nella parte inferiore: quale soluzione quindi più sincera e più nobile d'una scelta beltramesca? Eppure, in questo atto di legittima coscienziosità artistica, si è scorto non si sa quale terribile trabocchetto, e gli artisti che, come sapete, sono la gente più guardinga, più previdente, più timorosa del mondo, sono corsi a ripari gagliardi e hanno gridato al pericolo e all'insidia. La relazione del Beltrami è stata come un segnale di guerra: tutte le antiche rivalità, tutte le antiche ire si sono adunate per combattere le proposte della sua riforma. La politica, come avviene assai spesso a Milano, anche in faccende d'arte, ha cacciato pur qui le sue punte e la lotta è dichiarata su tutta la linea. Di tal guisa, la grande questione artistica del Duomo si va rimpicciolendo in gare personali, e Luca Beltrami, sdegnato ed offeso, si è dimesso non pur dalla Commissione, ma da quante cariche artistiche egli occupa da anni nella capitale lombarda. Di tutto questo, il gran pubblico non è informato. Esso, del resto, è all'oscuro, troppo all'oscuro, per quanto riguarda il suo massimo Tempio, orgoglio del suo cuore, simbolo fortissimo della sua fede ereditaria. Tanti sono i fatti seguíti intorno al Duomo: concorsi, lásciti, capricci, acquiescenze della Fabbrica, discussioni di artisti, deliberazioni ministeriali, nomine di Commissioni, progetti nuovi, rifacimenti su cose vecchie, che la questione è diventata, agli occhi del pubblico, enorme e difforme, una mole terribile e ingombrante per cui è prudente ritrarsi nel silenzio e lasciare che altri più coraggiosi o più infelici bollano nella tenace pece dell'insolubile problema. Ed è male che ciò sia. Se veramente dovessero avverarsi le tristi profezie — basate del resto, disgraziatamente, su dati sicuri — d'un crollamento della facciata, la collera e il dolore dei lombardi non avrebbero limiti, e si andrebbe certo alla caccia dei responsabili. Bisogna dunque che la calma subentri negli spiriti sinceramente o artificiosamente agitati, e che la questione sia esaminata senza passioni e senza odii.

La fronte del Duomo era intangibile, doveva rimanere intatta fino a pochi anni fa. Coloro che bandivano tale ammonimento rispondevano a un loro nobilissimo sentimento di poesia e di arte. Ora la condizione delle cose è mutata, e dovranno mutarsi anche i giudizî. E il pubblico non può rimanere estraneo alla grande questione. La Cattedrale di Milano, assalita da ogni lato dalle costruzioni industriali dell'età moderna, combattuta da tutti gli scetticismi, da tutte le incredulità dell'ora, resta nel centro della città, come la testimonianza eterna e gloriosa di altre epoche, di altre fedi, di altre grandezze. Milano, senza il Duomo, o con un tempio mutilato, avrebbe un carattere neutro e grigio. Il Duomo è la sua storia e la sua bellezza, e tutto ciò che riguarda il Duomo è patrimonio dei cittadini. Per ciò saggio è il pensiero dei relatori della Commissione di fare una grande esposizione pubblica dei progetti di riforma e di chiedere il giudizio del popolo. E sarà una bellissima prova, d'un significato diverso dai soliti interessati referendum d'arte, e che significherà, solennemente, da quale parte siano la parola della verità e il pensiero della giustizia.

Ettore Moschino.

SAINTE BEUVE

Coloro che vogliono degnamente commemorare a cent'anni di distanza la nascita del critico più vario e più seducente che abbia prodotto il secolo passato, non possono contenere in un giusto articolo di giornale le impressioni che desta nel loro spirito la figura dell'uomo che ebbe nella vita dell'arte un tragico destino. Spirito continuamente in-

quieto, dovette veder fissare da altri in forme definitive quei sentimenti di cui egli si era prima degli altri sentito turbare; animo sensibile, curioso, sottile, fu uno dei primi maestri di quella scienza morbosa delle decadenze che altri professò apponendo ai suoi insegnamenti il proprio suggello; ingegno meditativo e ritraentesi ad ora ad ora nel raccoglimento di un placido *at home*, non poté mai oltrepassare le orme di cui alcuni poeti inglesi avevano già segnato il terreno della poesia, Lamb, Bowley, Wordsworth. Joseph Delorme, che egli aveva destato dal sepolcro perché l'eco delle sue parole si propagasse in quella società francese avida tanto di nuove emozioni e di nuovi fremiti, si riaddormentò muto nel proprio sudario; l'irrequieto Amaury, il protagonista di *Volupté*, la cui avidità di sottigliezze psicologiche sembrava promettere uno degli spiriti più complicati, non ebbe la forza di resistere al lungo penetrante lavorio dell'analisi e si rifugiò nel grembo della semplicità. Sainte Beuve insomma, che fu a volta a volta e Delorme e Amaury, assisté con non so quanta amarezza sia pur rassegnata ai propri funerali. Ma ebbe la fortuna di una seconda vita, e risuscitò critico: critico che dall'inquieta atmosfera del romanticismo francese seppe col suo studio su Virgilio sollevarsi alle altezze quiete e semplici della più dolce poesia latina; che dall'irruenza devastatrice della morale del suo tempo, passò nel suo *Port-Royal* all'esame e calmo ed acuto dei mali che le *Provinciales* di Pascal fecero ai gesuiti e nello stesso tempo al cattolicismo, che pur non ostante la *défense et illustration de la langue romantique*, negli entusiasmi per il *Cid*, non seppe lesinare gli elogi all'Académie che aveva messo nel 1858 a concorso un Lessico di Corneille.

E il critico fu l'idolo di tutta una generazione; non dogmatico, non esclusivo, aperto alla più vasta comprensione di ogni opera, passando con una agilità straordinaria da un libro di poesia ad uno di architettura, dal romanzo alla politica, dalla morale alla pittura, dalla religione ai viaggi, spaziando dalla Grecia antica alla Francia sua contemporanea. Fu l'idolo del suo tempo e fu anche un figlio del suo tempo. Quella curiosità insaziabile che aveva fatto di lui un artista così multiforme, era senza dubbio lo spirito del suo secolo, alla cui grande avidità egli presentò le più varie e colorite impressioni, le più complicate analisi, con uno stile nervoso ma non privo di grazia; meno preso dalle astrazioni teoriche che tendente l'orecchio ad ogni movimento fino a discendere spiritoso e discreto alla piccola indiscrezione, o all'interessante *cancan*. Astrazioni teoriche, non è detto propriamente. Dalla voluminosa raccolta di tutti gli scritti del Sainte Beuve io non so quali principî generali si potrebbero dedurre. Uno, sì, e fondamentale a tutta la sua opera, ma è un principio diciamo così più di galateo che di critica letteraria, ed è quello al quale egli dichiarava di tener soprattutto. Parlando non benevolmente di un altro critico, del Pontmartin, assicura di non aver mai letto questo luogo del *Saggio sulla critica* del Pope senza averne cercata l'applicazione intorno a sé: « Ma dove è l'uomo che può dare un consiglio senza altra attrattiva che il piacere di istruire e senza esser superbo della sua dottrina; ben educato quantunque dotto, e quantunque gentile, sincero? ». Ed egli è sempre bene educato e soprattutto imparziale. Anche quando meno resiste ai suoi autori (adopero una sua frase significativa), non si lascia trasportare dal partito preso ed è pronto a riconoscere tutto ciò che di buono è venuto notando nell'attenta lettura dell'opera che esamina. L'imparzialità, la neutralità: ecco quello che egli chiama uno dei suoi ultimi piaceri intellettuali. Se questo è dilettantismo, ebbene, egli è colpito da questa malattia. Dire degli autori, anche dei più opposti al gusto del critico non altro se non quello che i loro amici giudiziosi già pensino e siano forzati a confessare e ad ammettere, è la sua più alta ambizione: poiché questa neutralità non è infine che curiosità d'intelligenza e d'osservazione. Per queste ragioni il metodo che il Sainte Beuve adopera è costantemente lo stesso: egli è un potente analizzatore dell'opera, la decompone nei suoi elementi, ne mette a nudo i legami, ne rivela le lacune, sottomette al suo sottile esame le idee, i fatti, e con un buon gusto supremo sa proiettare la luce sulle armonie che si rivelano a quando a quando nei parziali aggruppamenti. È un naturalista che sa portare il suo sguardo sino nelle più fitte trame dei nervi, che sa collocare ogni parte nel suo giusto luogo, aiutato da una scienza sicura e profonda che egli si è procurata anteriormente.

Per questa ragione egli non è vittima mai di nessun traviamento da parte degli autori che ha dinanzi a sé. Quando rimprovera ai critici di Victor Cousin la concessione che essi gli fanno, attratti dalla sua eloquenza, di tutte le sue conclusioni, traccia l'ideale della critica come egli la intende: apportare nel resoconto delle opere tutti quei « correttivi di particolari che sarebbero necessari ad ogni istante per rimettere il lettore nella verità. » Di questa sua qualità che egli possiede in un grado eminente, il tempo, che pur va intorno con le force al manto della critica specialmente, non potrà mai defraudarlo, nonostante la mancanza in lui di quelle che si dicono le idee generali o i principii.

Vorrei aggiungere anzi che nella mancanza di essi mi pare stia la parte vitale di ogni critica. Il valore di un'opera d'arte, misurato alla stregua dei principii generali non può essere invariabile mai; eppure c'è in ogni grande opera quel che di eterno che si atteggia sempre in egual modo dinanzi al più vario atteggiarsi della coscienza nei secoli. Donde deriva esso? Dall'adeguarsi della visione dell'artista a qualcuna di quelle idee eterne che si sono rivelate al suo spirito, e che noi non possiamo percepire se non a traverso la serie di atti formali coi quali l'artista l'ha raggiunta inconsapevolmente. Rifare il suo cammino, via via per tutte le tappe per le quali egli è passato significa condurci al limitare di un tempio illuminato dalla luce perenne dell'idea. Questo cammino c'insegna il Sainte Beuve: e la sua critica fu per ciò rinnovatrice, pur sotto quell'apparenza di minuziosità che gli rimproveravano. L'anatomia uccide la vita, gli dicevano, ed egli mostrò nei suoi *Portraits* come lo studio di ogni più minuto particolare servisse invece a destarla. « Io credo, diceva egli, che bisogna, quando si può e quando il modello ha posato abbastanza dinanzi a noi, fare il ritratto il più possibilmente rassomigliante, il più studiato e realmente vivo, metterci le rughe, i segni sul viso, e far da pertutto sentire il nudo e le carni sotto le vesti, anche sotto le pieghe e il fasto del mantello. In ciò sarò della scuola inglese od olandese; ma credo che la vita vi guadagni e che la grandezza vera non vi perisca. » Tale il critico che oggi la Francia onora, il critico che non ha cercato fuori dell'artista mai la ragione della sua opera. Ma la Francia non dimenticherà il poeta. Barbey d'Aurevilly ha profetato che del Sainte Beuve, quando si ordinerà la biblioteca del secolo XIX ancora sparsa e confusa, ciò che si salverà sarà solo il piccolo libro di Joseph Delorme dove è « la poesia più profonda del secolo, la più malata, la più sanguinante, la più magnifica di bruttezza e di realtà. » Non so se il vaticinio si avvererà. Certo il critico ha dei sussulti ogni volta che si incontra a parlar di poesia. Dopo aver parlato di un'antologia di poeti francesi, ed aver ripetuto qualcuno dei versi più significativi, così egli conclude un suo articolo: « Ho fatto la mia raccolta di poesie. Son ritornato a ciò che fu lungamente il mio amore. Non è forse naturale che a tutti noi che portiamo dei fardelli, il peso, anche se è lo stesso, sembri più leggero, se non sono che rose? » Questo senso di malinconia la Francia sentirà certamente nel giorno in cui celebrerà il grande suo critico, e sentirà sussurrarsi discretamente all'orecchio queste strofe stanche e dolci che ne sono la più bella espressione:

> J'ai fait le tour des choses de la vie;
> J'ai bien erré dans le monde de l'art;
> Cherchant le beau, j'ai poussé le hasard:
> Dans mes efforts la grâce s'est enfuie.
>
> A bien des coeurs où la joie est ravie
> J'ai demandé du bonheur, mais trop tard!
> A maint orage, éclos sous un regard,
> J'ai dit: « Renais, ô flamme évanouie! »
>
> Et j'ai trouvé, bien las enfin et mûr,
> Que pour l'art même et sa beauté plus vive,
> Il n'est rien tel qu'une grace naïve,
>
> Et qu'en bonheur il n'est charme plus sûr,
> Fleur plus divine aux gazons de la rive
> Qu'un jeune coeur embelli d'un front pur!

E sia il nostro omaggio rivolto oggi così, più che al critico, più che al poeta, all'uomo che ha visto da lontano dopo tanto vaneggiare di insidiose passioni e di morbose curiosità una via luminosa allo spirito, che ha sentito lo slancio verso la bellezza purificatrice, fatta di semplicità e di purezza.

G. S. Gargàno.

Romanzi e Novelle.

Nel regno del Cervino, di EDMONDO DE AMICIS; **L'ineluttabile** e **La Sconfitta**, di GUGLIELMO ANASTASI; **Vecchio Piemonte**, di EDOARDO CALANDRA; **La Peccatrice di Magdala**, di GIOVANNI NUNZIANTE

I giornali hanno parlato molto in questi giorni di un libro ch'io attendo con vivissima aspettazione: cioè di un libro in cui si parlerà della nostra bella lingua italiana. E poiché l'autore sarà Edmondo De Amicis, ora disceso dal suo Piemonte ad ascoltar le grazie fiorentine e toscane che coll'Arno cantano dall'Alpe al Tirreno; e poiché l'argomento è dei più nobili che si possano immaginare, io mi auguro che l'illustre uomo dia fuori prestissimo il suo atteso volume. Intanto io ho letto con vivo piacere un altro suo recentissimo libro in cui sono raccolti scritti di varia natura che il primo e più lungo riunisce tutti sotto un titolo comune. *Nel regno del Cervino* (Milano, Treves) non è, e non può essere, uno di quei libri che annunciano nuove cose o svelano qualche bellezza che non sapevamo. È un libro placido e malinconico, ricco di tenerezze e di dolcezze, pervaso tutto dal dolore di una giovinezza che scomparve troppo presto e, ahimè, volontariamente. Questo dolore diviene qui una vera e propria ragione dell'opera d'arte, ed è, per così dire, l'ideal filo che collega fra di loro quasi tutti questi racconti e questi discorsi i cui soggetti se possono anche sembrar tenui, si adornano sotto la penna del nostro scrittore, di molte grazie tenere e soavi. Alcuni si avvicinano alla così detta « varietà »: come quello in cui si parla dei « vicini d'albergo » o dei vari modi di salutare. Ma la varietà, se pure è tale, non è mai volgare: anzi è condita di arguzie a cui d'improvviso fa contrasto quella sottile malinconia che è la signora del volume. Nel quale mi è parso di trovare pagine veramente belle e delicate, e piene quando di gioia contenuta quando di rassegnata tristezza. E poi, il De Amicis è l'uomo dei segreti; ed è infatti, fra i nostri scrittori, il più difficile a studiare freddamente e a notomizzare. Non è facile dire quali siano le virtù del suo stile e perché egli pur nelle cose tenui abbia, come dicevano i cinquecentisti, un così grande attrattivo. Forse gli giova una bonomia ciceroniana e una placidità innata per le quali l'abbondanza non diviene quasi mai prolissità e il sentimento non si volge nella smanceria. Ma queste son parole, e dicono assai meno di quello ch'io vorrei. Attendiamo il libro sul nostro dolce idioma. Ivi forse lo scrittore parlerà, senza volere, di sé e svelerà le sue preferenze, e renderà facile la nostra fatica.

Di Guglielmo Anastasi è uscito in questi giorni un nuovo libro, *La Sconfitta* (Torino-Roma, Casa editrice nazionale) insieme con una « nuova edizione rifatta » del suo primo romanzo *L'ineluttabile* (Milano, Libreria editrice nazionale). Io mi sono compiaciuto nel leggerli insieme e nel farne un paragone. Ma chi volesse da un tale confronto stabilire la via percorsa da allora ad ora dal giovane scrittore, sarebbe tratto molto facilmente ad un giudizio errato ed incerto. Poiché *L'ineluttabile* nella sua nuova veste vale forse di più della *Sconfitta*.

Guglielmo Anastasi è un sereno e nobile intelletto a cui piace lo stare appartato dalle nostre querele e dalle nostre contese. Forse per questo accade che nella Borsa letteraria (la figura è opportuna, poiché egli è anche, a quanto si dice, un esperto finanziere) i suoi titoli, cioè i suoi meriti, sono molto ben quotati ma poco negoziati. In altre parole, egli meriterebbe che le trombe della fama avessero per lui più sonoro il clangore. Ma non sarà *La Sconfitta* che varrà a dargli oggi.... la vittoria. Quest'ultimo romanzo è senza dubbio degno di nota e di studio; e il critico diligente vi troverà altresì alcune bellezze di cui parlerò fra breve. Ma nell'opera del nostro autore non segna un progresso, sì bene una sosta in cui l'Anastasi pare essersi raccolto in sé e avere affilate le armi per le battaglie future. Vi è infatti un grande studio della bella forma e dello stile, e una cura minuziosa della lingua e dell'armonia. Vi sono anche belle descrizioni e, nel dialogo, molti brani eloquenti; e la morte del protagonista è narrata in pagine ove la nobiltà si sposa con la commozione. Ma l'insieme del libro è pesante e triste; e vi manca quella varietà che è il più bel dono delle scritture. È anche molto tenue; e l'esilità della trama non è compensata dalla gravezza e dalla profondità delle cose dette. Forse l'Anastasi ha voluto essere breve ma intenso; ed è riuscito malinconico e grave.

In ambedue i libri il protagonista è un medico materialista per cui sola divinità è la scienza. Ma mentre nel primo la scienza trionfa della vita e uccide anche l'amore, nel secondo l'amore trionfa della scienza e genera la morte. I personaggi della *Sconfitta* sono tre soli; il quarto, un giovane medico discepolo di Claudio Monforte, ha qualche parte solo nelle ultime pagine del romanzo. Claudio è un celebre scienziato per il quale il mondo e la vita sono « quelli che stanno racchiusi tra i confini dell'esperienza umana. » Egli ha una incrollabile fiducia nella scienza, e crede che l'uomo sarà felice solo quando avrà abbattuti gli idoli delle religioni e delle credenze spiritualistiche, e avrà riposto ogni sua fede nel sapere. « Chi ti dice — chiede egli un giorno al fratello — che la vita non sarebbe bella, grande, per se medesima, quando se ne potesse dirigere limpidamente il corso, con una legge armonica di bontà suprema, di perfezione suprema?... Il giorno della morte non potrebbe trovarci preparati e sereni, senza pentimenti, senza rammarichi, paghi delle gioie ricevute, del bene fatto? » Un giorno Claudio (simile in ciò ad Enrico Lombardi nell'*Ineluttabile*) si innamora nell'esercitare l'arte sua. Salva la vita alla madre e sposa la figlia; la quale si dà all'uomo non più giovane se pur ancora valido, per un sentimento di riconoscenza ch'ella può anche credere amore. Giulia possiede « profonda e intensa la fede religiosa »; i suoi pensieri sono pieni di misticismo, e l'anima sua è afferrata e conquisa dal fascino del mistero. Orbene, Claudio si accinge a guarirla; anzi, Giulia sarà la più ardua e la migliore delle sue esperienze. Dopo quattro anni di matrimonio egli crede di aver raggiunto l'intento e di aver conseguita la vittoria. Giulia non va più in chiesa, non pensa più alle superstizioni e al mistero. Quand'ecco, un giorno arriva alla villa di Claudio un suo fratello lontano, convalescente di una ferita toccata in un duello per causa di amore. Adriano è l'opposto di Claudio, ed il simile di Giulia; e poiché il medico è spesso in città e lascia soli i due giovani in mezzo alla primavera che gonfia le vene e inebria l'intelletto, ne nasce quello che il lettore aveva fin da principio preveduto. I due cognati si innamorano l'uno dell'altro, e Gianciotto (volevo dire Claudio) non tarda ad avvedersene. Ecco dunque un nodo bellissimo, se pure non del tutto nuovo. Guglielmo Anastasi ha avuto il torto di non averlo sciolto, come Alessandro a Gordio, con un bel taglio tragico e veemente. Anziché un dramma di passioni egli ha voluto creare un dramma d'idee. L'intento è nobilissimo; ma il valore del libro è minore: poiché noi siamo uomini, e preferiamo il gesto violento di Gianciotto alle smanie talvolta compassionevoli di Claudio. Il quale non solo si accorge di esser vecchio e meno desiderabile del giovane fratello per cui Giulia prova per la prima volta quel vero e furioso amore che scioglie le ginocchia e fa aprire le braccia; ma vede anche svanire il suo sogno, e le sue teorie esser fallite, e la sua più bella esperienza essere distrutta dagli sciocchi e sentimentali ragionamenti di un bellimbusto che ha fatto ricadere Giulia nel misticismo e nella superstizione. Finalmente il fratello parte; Giulia va a curare la madre malata in Sicilia; e Claudio, ferendosi alla mano nel fare una pericolosa operazione, non si cura della piccola ferita e ne muore serenamente, come un filosofo antico.

Guglielmo Anastasi ha dunque architettato una magnifica trama; ma non ha saputo o voluto giovarsene abbastanza. Le sue passioni rimangono nell'ombra. I suoi personaggi ragionano troppo e operano poco. Ragionano bene e in belle pagine di prosa; ma ciò non basta. L'autore poteva trarre da quella trama un dramma veemente; ha preferito trarne uno torbido e cupo, e si è dimenticato della vita e della sua varietà. Ma, come ho detto, questo libro nell'opera dell'Anastasi è una sosta, e la sua maggiore importanza è nelle sue virtù formali. Il nostro autore ha forbito qui le armi e temperate le spade. Aspettiamolo alla prossima battaglia.

Vi sono scrittori che peccano per eccesso di psicologia. Altri all'incontro ne sono sdegnosi e la bandiscono affatto dai loro scritti. Non sempre questa è una virtù; ma io sono nemico della psicologia e mi basta che le azioni e le parole dei personaggi appaiano evidenti e necessarie. Questa per me è la perfezione; di qua e di là mi pare che vi sia l'errore. Edoardo Calandra, nelle nove novelle ch'egli ristampa col titolo di *Vecchio Piemonte* (Torino-Roma, Casa editrice nazionale), si avvicina spesso a tale perfezione. In verità egli è un narratore dei più piacevoli, e se alcune di queste novelle, come *La Nisota* e *Telepatia*, sono quasi informi, se *Presentimento* e *Il braccio d'Arnolfo* sono un po' incerte nello svolgimento e paiono tentennare: le altre sono vere e proprie novelle, nel buon senso nostro e italico della parola. Si tratta cioè di un fatto insolito per la sua stranezza o per la sua pietà. L'artista se ne impossessa, lo medita, lo trasforma, ne fa materia d'arte, vi fa ridere, fremere, trepidare, piangere con lui. E se egli avrà attinto dalla vita e ne avrà osservate le leggi immutabili e varie, riuscirà nel suo intento senza far precedere ogni atto de' suoi eroi da qualche psicologica glossa. In questo genere rapido, secco, efficace, il Calandra è un maestro; e l'*Occasione* e *Li 23 fiorile, anno 7.°* sono veri modelli del genere. Giovano a ciò anche alcune belle doti dello stile, che è rapido, agile, schivo di lenocinii: talvolta anzi un po' ansante e spezzato in periodetti gracili. Io non sono piemontese, e poco conosco il Piemonte; ma mi dicono che l'anima del vecchio popolo piemontese è ancora quale balza fuori da queste novelle storiche del Calandra; rude e fiera, ma capace anche di grandi dolcezze e di qualche inattesa ingenuità.

Al genere storico appartiene anche un romanzo di Giovanni Nunziante, *La Peccatrice di Magdala* (Napoli, D'Amia). Io vi confesso di aver subito scelto questo libro, fra molti altri che attendono il dì del giudizio, attratto dal titolo e mosso dal desiderio di leggere qualche pagina atta a scandolezzare le anime timorate. E a parte questa curiosità che io per penitenza non esito a dire malsana, m'incoraggiava a leggerlo il pensare che il romanzo di Maria Maddalena è pur sempre uno dei più belli e uno di quelli da cui uno scrittore può trarre, anche arrivando dopo altri cento, mirabili cose e novità fuori dell'ordinario. Ahimè, la mia impura curiosità fu ben punita aspramente, e il mio desiderio di scandalo fu ben presto abbattuto. Io pensavo già alla Sacra Congregazione dell'Indice e ad un nuovo libro che sarebbe stato inscritto nel libro nero, quando, dietro la copertina, lessi il *nihil obstat* di un canonico e l'*imprimatur* di un deputato del vescovo. Comunque, il romanzo poteva esser bello anche con la revisione arcivescovile; e però mi accinsi a leggerlo con sincero fervore. Io debbo dire che il Nunziante ha creduto sì di scrivere un romanzo, ma in verità non ha fatto altro che parafrasare, allungandolo, il testo dei Vangeli. Né io so perché il libro s'intitoli dalla Maddalena, se quasi sempre vi si parla di Cristo, della sua predicazione e della sua morte. La Maddalena, la cui conversione accade proprio nelle prime pagine del libro, è bensì l'ombra fedele del divino amante; ma non è altro che un'ombra senza anima e senza vita. Tanto valeva allora rileggere il Vangelo e ampliarne con la fantasia le narrazioni semplici e concise. Io dunque avevo perduto il mio tempo inutilmente; e non posso consigliarvi a fare altrettanto.

Giuseppe Lipparini.

L'estetica dell'Imperatore.

In grazia di Leoncavallo e di Corcos l'Italia, e non l'Italia soltanto, si è occupata in questi giorni d'una delle molteplici incarnazioni di Guglielmo II: il mecenate e l'esteta. E a me è tornato in mente un famoso articolo, che valse a Ruggiero Bonghi un anno circa d'ostracismo dal Quirinale, e che ripubblicato in volume, insieme con altri scritti di quell'ingegno multiforme e acutissimo, suscitò anche più tardi il più vivo interesse. È quasi capitolo d'un nuovo *Principe* scritto per uso e consumo del regnante moderno, a cui il pensatore napoletano dava fra gli altri un consiglio, che il Machiavelli aveva forse stimato superfluo di dare a Lorenzo, già di per sé abbastanza magnifico promotore di arti e protettore di artisti.

Nel 1893 il Bonghi dunque scriveva: « la classe che il Principe deve curare di più è quella di coloro per i quali la cultura del paese avanza. In questi soprattutto vive e s'illumina la coscienza pubblica. Questi ne hanno il vero indirizzo, se non nell'oggi, nel domani. Sono il più gran lusso, il più grande ornamento, il miglior fondamento, anzi, del Principato. Gli danno più luce, che non ne ricevano. Il Principe deve mostrare di prendere grande interesse alle arti, alle scienze, alle lettere; e prendervelo davvero, non con elogi casuali e a fior di labbra, ma con profondità di sentimento.

Non serve tanto che le protegga, quanto che le ami; e dia prova di stima e di affetto, come a' migliori amici suoi, a quelli che vi eccellono. Ne avrà non solo gloria egli stesso, ma profitto. Si metterà così e sarà visto davvero nel vertice dello Stato. »

Ignoro se l'imperatore Guglielmo abbia mai letto questo articolo; probabilmente sì: ma, anche se non l'ha letto, ne segue a puntino i consigli, e riesce veramente ad essere e a farsi vedere al vertice dello Stato. L'amore delle arti, in ispecie, è tanto vivo in lui, che non pago di proteggerle e di onorarle, le esercita egli stesso. Non sarà gran pittore, né gran musicista; ma è musicista e pittore. Né dico che questo sia un bene: al mecenatismo certo non giova e non lo rende più illuminato. L'artista non è quasi mai buon giudice d'arte; e il principe artista — sia o non sia un artista principe — deve necessariamente esser giudice pessimo. Perché alle ragioni che offuscano il giudizio estetico d'ogni artefice, si aggiungono quelle che offuscano il giudizio del principe; e tanto più, quanto più veramente egli è principe. Ora Guglielmo è principe, non soltanto per nascita e per educazione, ma anche, e soprattutto, per vocazione spontanea, sincera, fortissima. Altri si adattano a sedere sul trono perché son nati lì accanto, ma trovano che lo scettro è un bastone troppo pesante e la corona un copricapo più incomodo del cappello a cencio.

Guglielmo invece non vive se non regna: anche nelle ore d'ozio e di riposo ha bisogno d'essere e di sentirsi re: re e imperа-

tore in famiglia, fra i suoi piú cari; re e imperatore fra i dotti e gli artisti dei quali ama di ornarsi come d'un'altra corona. Se non fosse un monarca, sarebbe uno spostato, pericoloso probabilmente; un agitatore agitato, un demagogo furibondo. Noialtri latini sorridiamo da scettici della fede, schietta e quasi ingenua, che il Kaiser ha in se stesso e nella divinità della sua missione. Abbiamo torto. Egli si reputa imperatore per diritto e per decreto divino, appunto perché tale si sente per diritto e per decreto di natura; perché, in una parola, si sente re.

È un dominatore, e per cristianissimo che sia, deve per forza essere alquanto nietzschiano. E la sua estetica deve somigliare e somiglia piú a quella del filosofo, il cui nome non gli è probabilmente caro, che non all'estetica di Emanuele Kant, per quanto caro possa essergli l'inventore dell'imperativo categorico. Per Guglielmo II, come per Zarathustra I, (anche quella degli Zarathustra è una dinastia tutt'altro che vicina ad estinguersi) l'arte è sempre un mezzo, non mai uno scopo; è strumento anch'essa di dominio, voce di propaganda, che celebra il dominatore e la sua stirpe fra i contemporanei, e ne tramanda ai posteri il nome e l'effigie, glorificandoli. Ed ecco gli innumerevoli ritratti di Guglielmo II per i quali non bastano piú i pittori tedesch come i francesi non bastavano a Francesco I né gli olandesi a Filippo II. Ed ecco il *Rolando*, piú nuova e piú geniale forma di *réclame* dinastica, ottenuta per mezzo della parola e della musica riunite e — finezza squisita — ottenuta fondendo la creazione letteraria germanica colla melodia italiana. Non si può essere — ai giorni nostri — piú imperatori di cosí; né rifarsi con maggior garbo del fato avverso che vieta al Cesare tedesco di coronarsi a Roma dominatore del mondo. La sola potestà regale che egli possa oggi esercitare sull'Italia, la esercita: in casa nostra, direttamente o per mezzo dei suoi ambasciatori marmorei; a casa sua, invitando i nostri artisti, affascinandoli, colmandoli di cortesie e d'onori. Egli ci tratta un po' come si trattano le donne, che non sono mai insensibili ad una parola graziosa. È come se avvicinasse cavallerescamente alle sue labbra imperiali la mano dell'Italia, dicendole con un sorriso: « Voi siete incantevole, signora! » E l'Italia non è donna da rimanere indifferente, almeno a giudicarne dalle donne italiane. Cosí probabilmente pensa l'accorto sovrano: e l'Italia farà bene a comportarsi come, anche da noi, si comportano le signore ammodo: sorrisi, inchini, parole gentili, ma nulla piú. Guglielmo è un seduttore perfetto; e per questo chiama presso di sé i rappresentanti della femminilità mascolina: gli artisti. Non dico che sedurne due o tre significhi sedurli tutti: c'è anzi il pericolo del contrario. I pittori d'Italia saranno tutti felici della felicità di Corcos come ne sono felice io, che non sono pittore? I musicisti sí: quelli — massime gli operisti — sono pieni di tenerezze reciproche e godono e gongolano certo tutti per il trionfo del loro amato Leoncavallo....

Del resto poi, se Dante se la prende tanto cogli invidiosi sí che loro « d'un fil di ferro il ciglio fora » l'invidia ha i pure suoi partigiani: e il Mandeville nella sua *Favola delle api* o vero dei « Vizi dei privati utili al pubblico » sostiene, e a modo suo dimostra, che quel peccato mortale è viceversa una bellissima virtú. Quanta virtú fra gli artisti! E non escludo i letterati: i quali, forse appunto per questo, il finissimo Kaiser esclude invece dai suoi favori. Sedurli tutti, non sarebbe possibile: usar preferenze sarebbe pericoloso: ché se i musicisti e i pittori si limitano a parlare, i letterati scrivono....

Confesso che la mia ammirazione per Guglielmo è grandissima, e che rimpiango di non esser re per non poterlo imitare. Egli ha pieno, continuo, operoso il senso della regalità; sembra tutto compenetrato di quella massima onde Bacone conclude il suo saggio su la grandezza dei regni e degli stati: « Of the true Greatnesse of Kingdomes and Estates »: « Nessuno per quanto faccia può — come dice la Bibbia — aumentare d'un cubito la propria statura, in questi angusti confini del corpo umano. Ma nel piú vasto organismo degli stati è in potestà dei principi di aggiungere ampiezza e *grandezza* ai loro regni. »

A questo fine, per il quale Guglielmo vive e regna, tutto gli serve: la diplomazia e l'eloquenza, l'esercito e la scuola, la religione e l'arte.

La Base del Marzocco.

L'ultima sfida.

(SCENE DI ROMAGNA)

I.

Dinanzi le case di Porto, di fronte al mare.

— Frate Giocondo, bevete! — disse Santi di Buva levando il bicchiere e Frate Giocondo, che veniva mendicando alle povere case dei pescatori: un rosicchiolo secco, quattro noci, una manciata di granoturco, quel po' o quel molto che gli si volesse dare per il suo continuo vagabondaggio, si soffermò sorridendo presso le lunghe tavole poste sotto l'insegna dell'*Osteria del Turco*.

— Bevete! — riprese Santi di Buva — ché questo è Sangue di Nostro Signore e non fa peccato di intemperanza!

Frate Giocondo dal viso glabro, allungò la mano, prese il bicchiere e lo vuotò di un fiato.

— Ancòra? — chiese Santi levando il boccale.

— No, grazie!

— V'è piaciuto?

— Sí, molto.

— E, in compenso, pregherete per me.

— Sí, pregherò per voi.

Gli altri marinai, ch'erano seduti lungo la tavola, dieron nel ridere, e il loro riso parve uno scroscio di flutti.

— Frate — disse Timunir, il nero — non perder tempo per lui! Ha venduto l'anima al diavolo venti volte per lo meno!

Non passa tempesta in mare che il nostro bello non invochi lo spirito di Berlich. Berlich gli fa il patto e sono d'accordo.

Frate Giocondo sorrise senza rispondere.

Il linguaggio di quei miscredenti gli era abituale ed egli ormai, per suo tornaconto, si adattava senza ripugnanze a far la parte del mite giullare in mezzo alla caterva che non poteva vincere o sfuggire.

— Io so piuttosto — riprese Timunir rivolto a Frate Giocondo — io so che Frate Abramo ha commesso peccato capitale.

— Andiamo! — disse torcendo il viso il mite fratello.

— E tu gli sei complice, tu, viso di conchiglia!

— Io? — fece Frate Giocondo posando ambo le mani aperte sul petto e inarcando le ciglia e aprendo gli occhi e la bocca in atto di grande stupore.

I marinai risero di bel nuovo e Pirú, che era all'altro lato della tavola, gridò:

— Frate, credi tu nel valore delle tue preghiere?

— Sí.

— Sta bene. Devi ricordare allora, che una volta il Signore di Galilea calmò il mare pregando. Ora vedi laggiú, ai limiti dell'acqua, quel punto nero non piú grande di una vela di trinchetto? È la minaccia della tempesta. Questa notte il mare ingrosserà. Frate Giocondo, ascoltami: Se verrai con noi questa notte e sarai capace di calmare la tempesta, non solo ti si daranno in offerta i frutti della pesca ma ci convertirai tutti alla tua religione.

Vuoi provare?

Frate Giocondo sorrideva scrollando il capo.

— Non rispondi?

— Io non sono taumaturgo — sussurrò il frate.

— Che dici?

— Io sono umile servo di Dio e non posso compire il miracolo.

— E qual'è la tua sapienza?

— Ubbidire.

— E la tua vittoria?

— Tacere.

— Un animo fiero hai tu, Frate Giocondo. Di quale terra sei?

— Di Voltre.

— E alla tua terra come si scontano le ingiurie?

— Col perdono.

— Sempre?

— Sempre.

— Ma che nascete frati lassú?

— Nascono vagabondi! — disse Timunir.

— Nascono mendicanti! — gridò il coro.

— Non sai lavorare? — chiese ancòra Pirú — Di'? faccia di conchiglia, non hai imparato a camparti la vita come noi?

Frate Giocondo sorrideva sempre, guardando or l'uno or l'altro, con gli occhi miti; senza turbarsi al suono aspro delle domande che svelavano il disprezzo e l'ironia. La sua professione di uomo religioso era tenuta a vile dalle genti del mare che hanno un'ombra al timone e un invisibile compagno su l'alta prora ricurva: la morte e il silenzio.

Ad un tratto tutti tacquero, si volsero verso Santi di Buva che si era levato e parlava sottovoce con Melapèrt, l'anziano.

— Che c'è? — chiese Pirú. Gli altri alzarono le spalle in silenzio.

— Sta bene — disse ad alta voce Santi di Buva. — Ci saremo tutti.

Melapèrt volse gli occhi per il mare e si allontanò a capo chino, le mani annodate dietro le reni. L'uomo sessantenne era bruno come una vecchia carena e avea, nel largo viso, un'espressione di forza e di tristezza grandi.

— Ebbene? — chiesero i compagni poiché Santi di Buva si risedette.

— Sono in vista al largo le navi dei Caràn. Vengono dal Catria.

— È morta? — chiese Timunir.

— Sí — rispose Santi di Buva. — Il bragozzo *Armida* che è tornato questa notte dalla Dalmazia, ha recato la mala nuova.

— E il vecchio?

— Alla mercè de' suoi anni e della sua energia! — rispose il navigatore.

— È forte! — esclamarono alcuni. — Il dolore non potrà vincerlo.

— Sarà purtroppo ciò che è destinato! — disse Timunir, l'anima primitiva.

— Gli hanno comunicato la disgrazia? — chiese Pirú.

— Sí. Melapèrt è andato da lui all'alba, quand'era per uscire.

— E.... si è disperato?

— Dice: Ha voluto sapere di botto. Ha gridato:

Non indugiare Melapèrt; parla da marinaio. È finita? — E Melapèrt ha risposto: Sí.

— Allora il vecchio, ch'era su la porta della sua capanna, si è sbiancato tremando in tutto il suo corpo, e ha stretto i denti in una bestemmia. Era terribile a vedersi. Melapèrt ne soffre ancòra.

— Verrà al molo?

— Verrà.

Frate Giocondo aveva approfittato della distrazione dei navigatori per allontanarsi cautamente lungo le case, sogguardando per gli usci dischiusi; nessuno gli avrebbe posto mente d'altra parte, ché la sinistra novella aveva avvinto le creature forti in un solo pensiero.

Nessuno disse parola piú; gli occhi si volsero per il mare. Le acque stavano immobili sotto la gran bonaccia; non un tremolio muoveva la chiara superfice verde e violacea per il sole che discendeva.

Verso Cervia era un gruppo smarrito di vele; si vedevano come piccoli punti rossigni su l'orizzonte diafano.

— Sono in vista? — chiese ancora Timunir.

— Sí — rispose Pirú. — Guarda in direzione del Catria. Vengono appaiate come per la pesca al *tartanone* (1).

— Saranno a due leghe.

— Forse piú. Il vento non le spinge. — Poi soggiunse. — Si aiuteranno coi remi. Anche il mare nostro ha rispetto della piccola bella.

Timunir non rispose; guardava estatico, assorto nel suo stupore di anima primitiva e gli pareva che il mare, al quale tributava tutta la sua fiera devozione di selvaggio, fosse buono in quell'ora e parlasse una parola grande come il mistero.

Ad uno ad uno i navigatori si sbandarono per la spiaggia, verso il molo che si prolungava come una massa nera contro il cielo. Le piccole capanne dei vecchi pescatori, annidate su la palizzata, con le loro bilance, parevano gli aspri nidi delle procellarie, sospesi sul vortice delle spume.

Disse ancòra Pirú, il nero:

— Chi ha fatto preghiera, piangerà. Il destino è come la morte, non si scansa.

Timunir piegò il capo dai capelli corti e ricciuti e parve assorto nella sua rude concezione della vita. I tre limiti indefiniti entro i quali si agitava confusamente il pensiero di lui: il dolore, la morte e la speranza di una alba remota, gli apparivano alla mente in forme strane: ora concretandosi in figure enormi e spaventose; ora dissolvendosi nelle comuni apparenze della tempesta, del mare, del sole giocondo.

Il dolore era fra gli uomini per necessità eterna, inesplicabile; la morte segnava i confini a tutte le creature; giungeva col vento, con le ombre; tremolava nelle stelle e nelle pupille attonite che sogguardano le cose come da un remoto silenzio. Ad ognuno il suo breve cammino; a chi piú, a chi meno secondo la fatalità del mistero. E c'era la speranza, poi: come un mare di nebbie entro il quale la piccola nave del desiderio si allontanava verso una pace ignota, forse verso il regno di un Essere inconcepibile che aveva i suoi padiglioni d'oro, lassú, nella terribile vastità.

Iddio, lo chiamavano gli uomini. Timunir sentiva che il suo pensiero non poteva trovare limiti di parole perché era l'informe. Quando furono piú innanzi, Timunir si rivolse a Pirú e gli disse:

— Guarda!

Dall'oriente alcune nere chiome di nubi salivano nei cieli. Poi, come Pirú non rispose, Timunir disse ancòra:

— Il mare urlerà tutta notte, quando la piccola bella sarà sotto le arene!

Pirú confermò col capo.

Ecco, il crepuscolo scendeva, placido nella serenità dei cieli spegnendo il rosso acceso del sole morente sui colli remoti; ecco, l'ora dolce che vien con pupille socchiuse e ignuda si offre all'inseguimento del sonno che non la coglie, toglieva, agli occhi delle creature, le crude asperità delle cose; nell'aria era l'odore del fumo dei sarmenti accesi fra i brevi alari e l'odor sano della pece.

Su la spiaggia deserta, ad un tratto, si vide Vinzadòr, il vecchio cacciatore.

Andò solo. Aveva il capo scoperto, ed aveva gli occhi sanguigni ed il volto immobile in una bianchezza grande.

Il suo passo era fermo ed uguale.

Le donne che lo videro passare, lo fissaron con occhi pietosi, ma nessuna gli si accostò. Dissero:

— Va all'incontro.

— Il Signore Iddio gli dia forza di sopportare!

Quando arrivò al molo, tutti i navigatori che v'eran radunati si scoprirono il capo e si divisero in due ali per dargli il passo. Pochi lo guardarono in viso; avean quasi paura del suo dolore.

Vinzadòr percorse la palizzata senza cambiare il passo ritmico e, quando si trovò di fronte a Melapèrt che l'attendeva, chiese:

— Sono lontani?

Melapèrt tese un braccio ad indicargli le navi che Vinzadòr, nel suo cieco smarrimento, non avea scorte.

Poi giunsero. Le grandi ali rossigne si ripiegarono e quando fu gettato il *provese* (2), cento braccia si protesero innanzi per afferrarlo. In quel subito affannarsi, la gente rude dimostrò la sua fiera amarezza per il dolore altrui.

Passarono. In venti trascinaron la nave, lentamente, lungo la palizzata; e tutti seguirono a capo chino Vinzadòr e Melapèrt che andavano innanzi.

Si udí lo scalpicciare degli alti zoccoli su le assi del molo e lo scricchiolio delle antenne.

Quando Zuba di Caràn, aiutato da Melapèrt, trasse Mariòla, la sua piccola sposa, alla riva,

(1) *Tartanone*, sorta di rete usata nell'Adriatico.

(2) *Provese* sorta di cavo che si manda a terra per trascinare il bragozzo.

dalla nave si udí una voce acuta che nel grande silenzio giunse come un singhiozzo inaspettato e fece tremar le vene ai presenti.

Era il fratello minore di Zuba di Caràn: Danjl, il biondo.

Ritto su la prora ricurva, col suo bel viso bruno, coronato dalla folta chioma d'oro, erto contro il cielo crepuscolare, fece il saluto eterno, il saluto di rito:

— Addio Mariòla, sorella nostra! Gli uomini tuoi e la tua nave ti benedicono e il mare grande ti saluta ché piú non tornerai sul tuo mare! Per tutti gli occhi che ti piangono possa tu esser beata.

Addio piccola sposa benedetta!

Poi si inginocchiò sulla prua e, come era giovane d'anni ancòra, curvò il bel capo gentile e pianse.

Vinzadòr ascoltò con gli occhi fissi e il viso immobile in tragica fierezza.

Il corteo si ordinò muto e raccolto; quegli uomini cupi, ferrigni, abbronzati dal fuoco solare erano domi sotto il flagello del dolore.

Vinzadòr avea perduto l'unica sua tenerezza bella: Mariòla, l'acacia in fiore, la grazia del mattino.

Dietro al paese le donne attendevano inginocchiate, avvolte in drappi neri.

Quando Mariòla passò, tutte si gettarono prone e baciarono la terra tre volte, poi levarono le braccia in atto di saluto estremo.

Sotto ai cipressi i navigatori si soffermarono.

Passò la lunga sequela dei bimbi passò gettando su la terra aperta, i fiori che recava. Furono molti; se ne formò una moggia, vicino al capo della piccola morta.

I navigatori si eran posti in semicerchio, con gli occhi chini; tenevano le braccia incrociate e sui loro volti eran le ombre della sera.

Melapèrt e Zuba di Caràn si mossero nel grande silenzio, alzaron la vanga, fecer per gettare la terra, ma Vinzadòr tese una mano, parea volesse dire. Nell'attimo in cui la sua volontà costrinse il pensiero e la voce, si udí solo il cupo bubbolio del mare.

Le costellazioni fra i fusti dei cipressi e i rami della selva apparvero.

Il vecchio trasse alcuni oggetti e parlò.

— Questa è la sua veste di bambina e questa la corona con la quale pregò quando il Signore le sorrideva.

Si udí il lieve tintinnio dei grani su le assi di abeto.

— Questa è la bambola ch'io le feci e che portò vicina al cuore quando fu bambina, laggiú; questo il suo piccolo libro e questo lo specchio che tenne nell'arca perché non conobbe ambizione.

Un'altra pausa trascorse.

— Questi i garofani che ho colto dal suo giardino che vive ancòra; queste le sue piccole scarpe d'inverno, quando andava per la neve; questi i cerchietti d'oro che le lasciò sua madre e queste le lettere che mi scrisse dalla lontananza perché fu buona ed amò il suo vecchio e lo tenne sempre nel cuore finché fu viva: nella selva e al monte d'oltremare; finché poté sorridere ed ebbe speranza! — Le braccia del vecchio ricaddero inerti e gli occhi suoi si fissarono pazzi d'intesità; poi ebbe un grido senza singhiozzi:

— Mariòla, figlia mia?

e cadde in ginocchio vinto dalla sua sciagura.

Intorno, a pena emergenti da l'ombra, tragiche ed immobili, sogguardavano le oscure facce dei navigatori.

II.

Ai prati delle mandre, sul colmo dell'estate.

Qualche volta ancora andammo insieme alla grande caccia nella selva e fra le dune.

Vinzadòr lo volle ed io lo seguii. Ma il fiero cuore era muto; ma i limpidi occhi non piú si volgevano sorridendo all'apparire dell'aurora vermiglia; Vinzadòr era nel suo dolore come una ferrigna rupe nelle tenebre.

La sua loquacità era morta; l'attenzione e la volontà si perdevano in continuo confondimento. Andava per la grigia landa guardando in alto e pareva attendesse qualcosa ma non la preda consueta.

Una notte eravamo seduti al vento del mare, su l'alto di una duna; la quiete era profonda come la vastità. Sotto l'alba stellare scorrevan tenui forme di nubi.

Ricordo ch'ebbi la sensazione di un isolamento pauroso su l'infinita strada dei mondi. Vinzadòr taceva guardando due piccole stelle rossigne al limite del mare come due occhi lucenti, balzati dall'ignoto al di là; ad un tratto scosse il capo e disse:

— È finita!

Non lo interrogai perché sentivo ch'egli seguiva una sua via lontana dalla quale non si poteva dipartire; perché sentivo ch'egli non avrebbe potuto accostarsi all'anima mia come faceva un tempo. Egli era ormai come una quercia perduta in altezze inaccessibili, sola ed immobile e graniticamente salda di fronte al mistero.

Viveva aspettando. Il dolore non l'aveva curvato, aveva posto negli occhi suoi come una nebbia lontana. Egli era solo nel suo infinito e taceva.

Mariòla bella dal mite sorriso rivisse in quel silenzio.

Ora Timunir, l'anima primitiva, mi incontrò un giorno su la spiaggia del mare.

Tornava dalla pesca delle arselle; era seminudo e il tramonto vermiglio gli accendeva il volto ossuto dalle linee gagliarde. Gli occhi suoi erano grandi e stupiti.

Non appena mi vide, chiese:

— Dov'è Vinzadòr?

— Fra poco sarà qui — risposi.

— Tu che gli vuoi bene, non abbandonarlo — riprese Timunir. — Il vecchio non ha pianto e pensa la sua morte!

Mi guardò negli occhi quasi a leggervi il pensiero, poi, com'io tacqui, si volse alla sua mèta lontana e partí.

Era tempo d'estate; l'agosto, che si appalesa dal suo nembo di uragani violenti, passava su la terra.

Alla casa dei Parênt, sul limite dei prati delle mandre, fervevano frattanto i preparativi per la grande gara annuale. Il piacevole e periglioso giuoco dei piccoli mandriani, aveva avuto, in pochi anni, sí alta grida per le terre di Romagna che la gente vi conveniva di lontano, e viaggiava notti intere per trovarsi, il giorno prefisso, al campo delle sfide. La consuetudine del giuoco è morta poi, con l'apparente dileguar della barbarie.

Ogni anno correva una sfida, adunque, fra i giovani mandriani dei prati; e la vigoria, l'agilità, il valore degli adolescenti gagliardi doveva addimostrarsi alla folla urlante.

Erano scelti allora i torelli men domi, fra i molti che pascolavano all'aperto, e, in numero uguale a quello dei mandriani che prendevan parte alla lotta, eran posti entro un cortile della casa dei Parênt, nel quale e con grida e con punzecchiature e con isventolio di drappi rossigni venivano irritati e sospinti a furia, ad uno ad uno, all'aperto, verso gli stagni.

Il torello portava il nome del giovane mandriano che l'aveva in guardia, e quando l'avvisatore (che era in quel tempo il vecchio bifolco dei Parênt) si faceva su la soglia della casa e annunziava a gran voce il nome del toro al quale si dava libera via, il giovane a cui toccava l'esperimento si poneva all'agguato. Non appena la bestia stava d'un balzo, ferma su le quattro piote, a sogguardare la folla adunata intorno, il mandriano le era sopra in un battibaleno e avvintala in molteplici lacci, con abile strappo l'atterrava, gridando poi il suo saluto di trionfatore alla folla frenetica.

La breve ed impari lotta, affidata unicamente alla destrezza dei giovanetti arditi, era accolta dapprima, dal popolo stipato dietro scarsi ripari, da un ampio ansimare; passava un tragico affanno in ogni cuore, gli occhi si fissavano sanguigni, aperti terribilmente; e quando il torello con sordo precipitar procombeva su la terra, un fragore che non ha simili in natura, si levava tumultuando e, su l'improvvisata arena, una frenetica fiumana si riversava, pazza nel suo entusiasmo.

Io ho veduto alcuni giovanetti impallidire di súbita paura innanzi all'impeto bruto. La folla soggiace ad un solo dominio: la morte. Ho veduto piangere uomini induriti ad ogni emozione, vere selci; nature coriacee che non sapevano se non il silenzio; ho veduto ondulare su cento, su mille braccia nerborute il trionfatore adolescente, palleggiato e conteso come oggetto sacro di idolatria; ho veduto infine la folla gettarsi sul toro abbattuto e finirlo in un battibaleno con orribile tumulto. Tutto ciò entro brevissimi istanti, con rapidità di folgore.

Ricordo una donna: Eiba di Vanupì; aveva trent'anni, era alta, bruna, fatta a meraviglia; aveva la bellezza fiera della belva; un incedere regale, un viso tragicamente cupo sotto una grande onda di folti capelli ricciuti; ella, ordinariamente muta, perdeva la coscienza di fronte alla bella vittoria umana. Una volta dovettero toglierle Evarí di Serpèja che soffocava quasi fra i suoi folli abbracciamenti.

Evarí di Serpèja era l'eletto della folla; era il giovanetto piú bello ed il piú agile: era il Dio!

Sottile come un giovane pino appena nato; con un viso aperto e sorridente e chiaro che piú non poteva esserlo il mare ne' suoi mattini giocondi; i capelli filati d'oro; tutto armonico come gli inni di amore che i popoli si tramandano nei secoli, quando si presentava d'un agile balzo su l'arena e piegava il bel capo al saluto, la folla aveva un urlo e l'avrebbe adorato.

Aveva quindici anni, Evarí di Serpèja.

Ora in quell'agosto violento, come di consueto, s'indisse la gara dei torelli ai prati delle mandre, presso la casa dei Parênt. Furon costruiti gli scarsi ripari dietro ai quali doveva stiparsi la folla assistente e fu dato il bando.

Giunsero dai monti lontani gli spettatori; si formarono lunghe carovane. Per un giorno e una notte continuarono ad arrivare da terre remote: dai monti azzurri, dalle pianure interminate e si accamparono all'aperto.

Con Vinzadòr, per ore ed ore, guardammo il succedersi della gente. Un vocio, un'allegria inusitata animava i nostri silenzi; a notte la grigia landa era piena di piccoli fuochi e di grida.

Quella volta Timunir mi disse:

— Non ho veduto mai affluenza maggiore! Son venuti perfino d'oltremare. I bragozzi di Chioggia erano stipati iernotte!

Non v'era spazio di terra all'intorno che non accogliesse un piccolo padiglione, una capanna improvvisata con frasche. Un popolo intero si era riversato laggiú, fra la foresta ed il mare.

Quando giunse il giorno destinato alla gara, già dai primi bagliori del sole la folla si stipava dietro gli steccati, strepitando. Ogni ora di ritardo inasprí l'aspettazione della gran bestia urlante, acuí il folle desiderio di godere, di soffrire.

Il sole trascorse pe' suoi sereni, ardendo. Sotto la sua furia la furia del popolo, costretto all'attesa, aumentò.

Allorché le ombre si distesero obliquamente verso il levante, apparve su la soglia della casa dei Parênt l'avvisatore. Un grande silenzio l'accolse. Egli si pose le mani ai lati della bocca e gridò a torno:

— Esce il primo torello. All'erta! Alvise di Cospa!

Una porta si dischiuse e, superba nella sua rabbia, la giovane bestia si precipitò all'aperto. Alvise di Cospa, ch'era appiattato in un cespuglio, si gettò con un grido all'assalto e in pochi secondi, rovesciò su la terra il toro sbuffante.

Vinzadòr assisteva con me alla bella visione di vita forte. Eravamo alla casa dei Parênt, appoggiati agli alberi dell'aia.

Seguirono Azurên di Tuda, Usvèld, Primo di Maravjè, poi da una voce partí un grido e mille voci lo ripeterono in acclamazione formidabile:

— Evarí di Serpèja! Fuori! Evarí il biondo! Fuori! Evarí di Serpèja!

Si attendeva la sua bella e gaia apparizione su l'arena. Le urla aumentarono ed egli non comparve.

Mi rivolsi a Timunìr che tornava allora dalla casa dei Parênt e gli chiesi:

— Ebbene? non esce?

— Evarí è ferito!

— Ferito?

— Sí. Un torello l'ha colpito sotto il costato ed è rimasto, per dieci minuti buoni, senza respiro.

— Ed ora?

— Ora è bianco come la morte e non parla!

Mi tacqui. La folla strepitava sempre piú; era un fragore pauroso, infinito, che cresceva d'attimo in attimo e faceva presagire una bieca rivolta dell'oscura massa.

Ad un tratto l'avvisatore si presentò e la folla si tacque.

Passò un triste silenzio; l'anziano non trovava parole. Poi disse:

— Evarí di Serpèja non può lottare. È ferito.

Allora l'impeto bruto della cieca potenza si liberò in un urlo di ribellione e la voce dell'avvisatore si perse nel fiero e terribile tumulto.

Non ricordo quanto tempo continuasse il fragore, ma ben ricordo che Evarí di Serpèja fu ad un tratto in mezzo all'arena.

Volse in giro gli occhi azzurri e gettò la sfida al popolo:

— Io combatterò!

Ben aveva detto Timunìr: egli era bianco come la morte.

La folla si tacque; parve un pauroso mostro all'agguato.

Ecco, per la quinta volta la porta si aprí; per la quinta volta il grido dell'avvisatore corse l'aria:

— All'erta! Evarí di Serpèja!

Il giovanetto superbo, attendeva immobile in mezzo all'arena. Egli osava porsi di fronte al toro e la sua audacia stupiva e inebriava la folla.

Ed ecco il torello furibondo si lancia all'aperto; un fiero muggito corre sul vento; Evarí di Serpèja va all'incontro pallido come la morte. Mille e diecimila vite erano in quell'attimo nel palpito di un cuore.

La sua bellezza era di sole; Evarí di Serpèja pareva un piccolo Dio.

Ecco, il primo laccio sibila nell'aria, si stende, ma la mano ha tremato ma il polso ha fallito. Il secondo ha la stessa sorte.

— Evarí! — gridano i compagni. — All'erta Evarí!

Il torello indietreggia; la fine è quasi certa. L'adolescente superbo rimane fiero ed immobile di fronte al suo terribile nemico. La folla protesa vive di una vita d'incubo.

Un grido ancòra dai compagni:

— Evarí! All'erta! Per l'anima tua! — poi una voce insolita si ode e gli occhi si rivolgono e lo stupore tiene sospese mille, diecimila vite.

Ecco, io lo vidi il mio vecchio e grande e buono piú di ogni bontà, egli era vicino a me, ebbe uno scatto ferrigno e si lanciò. Rivisse un attimo per la vita di un fanciullo. Assalí il torello di fronte, con un urlo acutissimo e si offrí al suo impeto.

Dopo un secondo, Vinzadòr, il cacciatore dagli occhi metallici, io lo vidi, fu sospinto nell'aria e ricadde su l'arena, squarciato.

Ah, Mariòla bella, il tuo dolce incanto lo trasse a quella fine!

Protesa su l'orrore, la folla stava senza un grido, quasi attendesse il risorgere del vecchio leggendario che nulla volle per sé e tutto che possedette offerse agli uomini ch'egli chiamò fratelli: e cosí i suoi pochi beni; e cosí la sua vita grama.

Antonio Beltramelli.

I monumenti Laurenziani.

Chi va per visitare questi monumenti di tanta fama si trova, dopo mezzo giro del bindolo sacro al Fisco per la tassa d'entratura, in un sotterraneo frigido e nudo che ricorda la scena del quarto atto dell'*Aida*, e su per alcune scale e attraverso un andito obliquo si trova in faccia ai Crepuscoli e al Pensieroso, non si sapendo spiegare come in luogo tanto riposto e di cosí malinconico accesso Michelangelo poté posare l'opera piú ispirata del suo genio. E il visitatore non sa né può sapere quali relazioni abbia codesto luogo con la maggior parte di tutto un gruppo monumentale, che per il suo carattere, per la sua storia, per la sua struttura ebbe un'unità armonica e indivisibile, che è stata spezzata e scomposta solo per un miserabile espediente fiscale.

Chi poi si trovi dentro la Basilica di San Lorenzo, che è il gran centro di quel gruppo monumentale, e si guardi d'attorno, osserva come nel braccio sinistro si apre una porta che fa vedere la magnifica Sagrestia Vecchia del Brunelleschi e nel braccio destro nota in posizione simmetrica, una porta sempre chiusa, la quale fa pensare ad una parte che manchi al compimento del grande edificio. E non sa, perché non può pensare ad un tale *ostruzionismo* ministeriale, che questa porta è l'accesso immediato, naturale, solenne alla Sagrestia Nuova del Buonarroti, che l'artefice architettò per i Crepuscoli e il Pensieroso.

E nemmeno sa, se pur guardi in fondo alla nave centrale, che il popolo fiorentino adunato nella Basilica era abituato a intravedere attraverso un cancello che è nel Coro, dietro l'altar maggiore, quasi mistica visione, il vasto sfondo della Cappella dei Principi, incrostata di preziosissimi marmi e ricca di superbi mausolei, destinata a formare il termine nobilissimo dell'edificio monumentale. Il visitatore non lo sa né può saperlo, sia che osservi nella parete finale del Coro la porta grandiosamente architettata, che è riempita da un cancello di bronzo, il quale alla sua volta è riempito da imposte di legno, o sia che ripensi alla via sotterranea e lugubre che ha dovuto salire per accedere a quella cappella principesca.

E finalmente chi, uscito dalle Cappelle ed entrato nella Basilica, va smarrendo ogni concetto di nesso e di armonia tra i vari monumenti ideati e creati come un solo, non sa neppure come faccia parte integrante di quelli la stupenda Biblioteca che i Medici dettero a costruire a Michelangelo su gli stessi chiostri della Basilica, quando la vollero centro vasto e perfetto di quella benefica rinascita che fu da loro efficacemente favorita in Firenze.

L'offesa fatta all'unità e all'ordine dei monumenti laurenziani è tutta dovuta, come ho detto, ad una ragione fiscale. Con la mira e il frutto di poco piú che ventimila lire di tasse d'entratura si son ridotte le Cappelle a Museo, invertendone e deturpandone l'accesso, disprezzando e rompendo ogni intimo legame di loro appartenenza e comunione, gettando l'altra parte maggiore del monumento (cioè la Chiesa, la Vecchia Sagrestia, i Chiostri) all'oblio e nella spregiata condizione di una parrocchia campestre. E con la mira e il frutto di quelle ventimila lire, che ogni anno scorrono liquide e inafferrabili al cumulo nazionale della gestione artistica governativa, l'intero monumento non riceve mai un benefizio, un restauro, un miglioramento.

La Chiesa non ha ancora la sua fronte; il suo fianco destro è nascosto tra le case; un lato della Biblioteca preziosissima ha peggiori e piú pericolosi contatti; la Vecchia Sagrestia, che il clero, consapevole dei tesori inestimabili di Donatello che racchiude, sarebbe pronto a non adoperare piú, trasferendosi in una stanza attigua da riadattare, ha bisogno dei piú delicati restauri nella cupola che fu alterata dalla sua forma originale e nei medaglioni Donatelliani che furono ricoperti di calce; la Sagrestia Nuova ha pur bisogno di essere redenta da simili e forse piú gravi ingiurie. Ebbene, a tutto ciò non provvederà mai un Ministero, anche se smettesse la rapineria delle ventimila lire destinate.... al cumulo nazionale.

Ma ecco che si è pensato all'unica maniera di salvezza; e mi pare utile render pubblico questo pensiero, che aspetta la sua pigra sanzione officiale.

Tra il bibliotecario della Laurenziana, il priore della Basilica, l'economo dei Benefizi Vacanti e un'altra persona che aveva il dovere di concorrere ad una tale salvezza, si pensò, fino dalla scorsa primavera, di restituire il gruppo monumentale alla sua naturale e necessaria unità e di sottoporlo a un'unica amministrazione autonoma, con introiti e oneri suoi propri, quale è una *Fabbriceria* o un'*Opera*, alla maniera di quelle stesse di Santa Maria del Fiore e di Santa Croce. Si dovrà ancora applicare una tassa d'ingresso alle Cappelle fin che lo richieda il bisogno o non si formi un patrimonio munifico; ma gli introiti ridonderanno tutti a benefizio del monumento. E poi lo slancio della munificenza privata, che non viene mai in soccorso del Governo, soccorrerà (è lieto augurarselo) ai bisogni d'un'amministrazione privata. E il Ministero si persuaderà che non sarà per perdere tutte le sue ventimila lire, se rifletterà che non solo gli sarebbe stato finalmente impedito di distrarle tutte dalla loro scaturigine naturale, ma che una buona volta avrebbe dovuto sostenere le spese ormai irrefutabili di restauri, espropriazioni, miglioramenti d'ogni modo.

Nessuno, durante le lunghe pratiche officiali, ha potuto opporsi al giusto disegno. Il ministro Orlando, venuto con noi sul luogo questa estate, si dichiarò non solo convinto ma entusiasta; l'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti ha dato il suo piú ampio assenso; l'Economato dei Benefizi Vacanti era già compromesso dall'azione nobilissima del suo capo; il primogenito del Granduca di Toscana, memore che nelle Cappelle Medicee è anche il sepolcreto della famiglia di Lorena, informato della proposta, è intervenuto mercé i congegni diplomatici ad appoggiarla. Che cosa si vuole, che cosa manca ormai?... Un semplice decreto del Ministero di grazia e giustizia.

O via, a te, amico Ronchetti! Non ti parlo della giustizia, ormai segnata col punto interrogativo da un tuo predecessore; ma la grazia, di cui sei pure ministro, la grazia che s'inchina alla bellezza e all'arte che n'è l'espressione piú *innocente*, la grazia ti addita oggi un dovere.

Còmpilo, prima che l'anno ti lasci un rimorso!

Giovanni Rosadi.

MARGINALIA

*** Una nuova esposizione d'arte a Firenze.** — Il felice esperimento compiutosi nella scorsa primavera a Palazzo Corsini sta dando i suoi frutti. Quella mostra ebbe, se non altro, il merito singolare di diffondere nel pubblico la convinzione che ogni serio tentativo di rinnovamento per l'arte toscana avrebbe dovuto effettuarsi fuori dell'orbita di certe istituzioni precocemente invecchiate. Tutti sentono, se pur tutti non sono disposti ad ammetterlo, che per un fatale complesso di circostanze la mostra annuale della « Promotrice » non risponde ai fini che pure si adombrano nell'epiteto che le dà il nome. Chi da quelle esposizioni periodiche pretendesse di giudicare delle presenti condizioni dell'arte nostra sarebbe tratto a conclusioni viziate di soverchio pessimismo. Perciò appunto era giusto e naturale che la bella iniziativa di giovani artisti, fiorentini di nascita o di elezione, trovasse largo favore presso tutti coloro che non dimentichi di un passato glorioso vorrebbero che il presente ne fosse piú degno. Lo ripetiamo: l'idea dei giovani artisti che promossero la mostra di Palazzo Corsini ha fatto il suo cammino e sta per affermarsi in forme piú ampie, mediante il concorso di nuove forze volonterose. L'istituzione di cui oggi diamo l'annunzio, si ripromette infatti di raccogliere ed esporre annualmente il fiore della produzione dell'arte toscana. A tal fine si è costituito, sotto la presidenza del Principe Piero Strozzi, un comitato esecutivo di cui fanno parte Enrico Corradini, Egisto Fabbri, Edoardo Gelli, Clemente Origo, Carlo Placci, Domenico Trentacoste e il nostro direttore Adolfo Orvieto. Accanto a questo, si è costituito un altro comitato ordinatore o tecnico composto degli artisti Galileo Chini, Lodovico Tommasi, Tofanari e Trentacoste, con Nello Tarchiani segretario. Sappiamo che nello statuto della nuova istituzione che s'intitola appunto dall'« Arte toscana » è stabilita la massima importante che la scelta delle opere, tanto per gli artisti appartenenti al primo nucleo quanto per i non appartenenti, sarà effettuata nei rispettivi studi. Sicché le opere non preventivamente accettate che venissero indirizzate alla mostra saranno senz'altro respinte a rischio e spesa del mittente. Sappiamo anche che le funzioni della scelta saranno esercitate in ogni caso dal comitato esecutivo il quale potrà delegarle ad uno o a piú dei suoi membri. Quando avremo soggiunto che una copia dello statuto e del regolamento sarà mandata a tutti quegli artisti toscani, la cui opera sembri piú conforme ai fini che la mostra si propone, avremo detto quanto può interessare i nostri lettori. La prima esposizione dell'« Arte toscana » sarà tenuta nei locali di via della Colonna completamente rammodernati e, secondo ogni probabilità, inaugurata nel prossimo febbraio.

*** Il Petrarca a Palazzo Vecchio.** — La commemorazione del Petrarca, tenuta a Palazzo Vecchio da Guido Mazzoni, dinanzi al pubblico ed alle bandiere delle grandi occasioni, fu vivamente applaudita in piú punti e salutata alla fine da un'ovazione unanime. Ebbe, fra gli altri, il merito della brevità: si svolse in meno d'un'ora. Non la riassumeremo; perché i giornali politici lo hanno già fatto largamente. Il Mazzoni fu pari a se stesso: sopportò con agile grazia il ponderoso tema e specie nella seconda parte ebbe momenti felici d'eloquenza. Nella prima cercò piú che non trovasse l'effetto, con apostrofi al Carducci e frequenti allusioni patriottiche. E cosí anche la città nostra ha reso, per bocca d'un fiorentino, il suo omaggio ufficiale alla memoria di Messer Francesco: e s'è contentata d'un discorso decoroso, senza coda di festeggiamenti, di ricevimenti e d'altre simili volgarità. A taluno è parso poco; a noi invece sembra anche troppo. Sarebbe tempo di diventare piú serii e meno clamorosi nelle nostre manifestazioni d'amore ai grandi antichi. Vogliamo onorare il Petrarca? Leggiamo il Canzoniere, studiamone e commentiamone, magari pubblicamente, le opere maggiori, ristampiamo in edizione critica quelle latine. E sopra tutto amiamo l'Italia e la poesia com'egli seppe amarle, d'un amore operoso. Ma affannarsi a gridare il nome d'un grande per sette o otto mesi ogni cent'anni, con accompagnamento di bande e di fuochi d'artifizio, per poi rimetterlo nel dimenticatoio per un altro secolo, è peggio che puerile. Serve sí alle vanità pompose vaghe di comitati e di ciondoli, ma non serve ad altro.

*** Sui pericoli della Basilica di San Marco** dopo la relazione Manfredi-Marangoni sono corse voci « allarmiste » per i giornali politici in questi ultimi giorni. Non si tratta di mali nuovi; sí bene di mali vecchi sui quali venne richiamata di nuovo, opportunamente, l'attenzione del pubblico e delle autorità. Come ebbe a dire anche Giacomo Boni in una intervista, come risulta dalla citata relazione, siamo di fronte ad un lento lavoro di disgregazione o di deformazione dipendente dai cedimenti del sottosuolo e delle fondazioni. I ripari s'impongono e debbono essere, oltreché pronti, larghi e veramente efficaci. Le assicurazioni ufficiose ed ufficiali delle autorità regionali, dei deputati o anche dei ministri vanno benissimo perché la legittima preoccupazione del pubblico non degeneri nel panico, ma vanno molto male se debbono servire, anche questa volta, a sopire la questione e a differire i provvedimenti. Per carità di patria noi vogliamo augurarci che il Governo italiano troverà subito le centocinquantamila lire giudicate necessarie dai relatori per i rimedi piú urgenti. Le troverà, intendiam dire, non soltanto come promessa, ma come liquida disponibilità del bilancio. Ché anche qui la differenza non è piccola. Gli « assicuratori » ufficiosi, giova non dimenticarlo, lasciarono crollare il Campanile: e un po' di scetticismo sembra piú che giustificato in questo argomento. Anche il Palazzo Ducale passò il suo brutto quarto d'ora e fu salvo, piú che altro, per l'energia dei componenti la commissione della Giunta Superiore che con una relazione schiacciante persuasero il Ministero della necessità di provvedere. Speriamo che per la Basilica di S. Marco si faccia presto quanto già si fece per il Palazzo Ducale.

*** Il greco e la matematica.** — Una lettera aperta al Ministro della Pubblica Istruzione dirige Felice Tocco nella *Rivista d'Italia* del dicembre. E l'argomento è facile a indovinarsi: il nuovo regolamento, che rende facoltativo il greco o la matematica nei licei. Naturalmente il Tocco trova non solamente da ridire sul minacciato provvedimento, ma da lanciare il grido d'allarme a quanti in Italia amano gli studii classici. In verità, egli osserva, l'insegnamento matematico può bene chiudersi alla prima liceale, quando sia preceduto da un corso continuato di cinque anni nel ginnasio: basterebbe sopprimere l'impartizione di quelle materie ibride e irragionevoli, che sono la geometria intuitiva e l'aritmetica ragionata. « Ma col greco la cosa muta d'aspetto; perché l'insegnamento del greco non si può cominciare se non quando quello del latino è già ben avviato, e non prima certamente della quarta ginnasiale. Rimarrebbero cosí tre anni di greco per quelli che, giunti alla prima liceale, optassero per la matematica, che sarebbero tre anni completamente perduti. Giacché nessun cambiamento di metodo e nessun miglioramento di sistema potrà mai far sí che tre anni riescano sufficienti ad acquistare una certa padronanza in quella delicatissima e congegnatissima fra le lingue; asserzione, nella quale non vorrà contraddire al Tocco chiunque non sia ignaro dei risultati che si ottengono oggi dopo cinque anni. Giustamente anche il Tocco si meraviglia della precipitazione, con cui viene annunziata questa proposta; mentre si penserebbe logicamente che il ministro dovesse rimandare anche questa innovazione al tempo, in cui, secondo l'intenzione già manifestata, metterà accanto alla scuola secondaria di tipo classico altre scuole di tipo differente sull'esempio della *Scuola Reale* in Germania. E questa è la riforma, sulla quale il Tocco insiste: egli vorrebbe che si staccasse dalle sezioni professionali degli Istituti tecnici la sezione fisico-matematica, e trasformata da quel che è ora — una scuola secondaria, che dà adito, non si sa con qual criterio alla sola facoltà universitaria di matematica — in una scuola secondaria generale moderna, venisse a sostituire, in certi licei, l'insegnamento di tipo classico. Si avrebbe in tal modo un insegnamento classico e un insegnamento scientifico, schietti e completi e non dimezzati o larvati. Noi uniamo la nostra voce a quella del prof. Tocco nel chiedere che si finisca una buona volta con le transazioni, con gli accomodamenti, con le concessioni, che si abbandoni una buona volta il sistema di pigliare, o di tentar di pigliare due piccioni ad una fava. Non è con questi pannicelli caldi che si curano le piaghe del nostro insegnamento secondario: riducendo l'obbligo del greco a tre anni, se ne scuotono anzi le basi senza perciò far dei nostri giovani meraviglie algebriche o geometriche. È un tentativo di soppressione graduale: una collocazione in aspettativa, del greco. Se il colpo riesce, tra qualche anno ci troveremo con una scuola classica dimezzata e monca.

*** Per la pace universale.** — Abbiamo sott'occhio il discorso che la battagliera e ardente propagandista della pace universale, la contessa Maria Savorgnan di Brazzà, ha tenuto a Berlino in favore dell'istituzione a lei sí cara. Il suo concetto della pace somiglia moltissimo a quello che ne hanno gli stati europei, che la desiderano ardentemente, e per ottenerla si armano fino ai denti. La pace, dice Maria Savorgnan, non dev'essere simbolo di riposo eterno, ma forza attiva, fruttifera, vivificatrice, acquistata mediante la sapienza, la giustizia, il dominio di sé: per conseguirla dobbiamo prima essere armati contro il vizio, contro le crudeltà, contro le ingiustizie e contro le nostre passioni, proprio come gli stati si armano contro le ribellioni interne e le cupidigie esterne. È una pace questa che non riposa soltanto sui rami d'olivo ma anche sulle palme della vittoria, e piú che sulla bontà universale è fondata sulla forza universale. Dobbiamo essere vigorosi per farci rispettare, per bastare a noi stessi, per comandare a noi stessi. Si capisce che questo concetto conduca in pratica al femminismo. Finché sulla terra esisteranno i deboli la pace universale non potrà essere che un sogno: rendiamo forte tutto il genere umano ed essa illuminerà il mondo. La contessa Savorgnan però non ammette la lotta per i diritti della donna, e si capisce: la lotta non è una forma di pace. Ella vuole arrivare all'uguaglianza dei due sessi per una via nuova: vuole che le donne pensino soltanto a sviluppare la loro attività, la loro capacità, la loro intelligenza. Quando esse saranno pronte ad agire non solo con buona volontà, ma anche con forza, e avranno dimostrato il loro valore, gli uomini stessi le chiameranno per aiuto e consiglio nella vita pubblica e nella privata. Bisogna dunque che tutto il mondo acquisti un vigore nuovo, prima di arrivare al trionfo del femminismo e alla pace universale....

*** Girolamo Rovetta secondo Maurice Muret.** — Al romanziere di *Baraonda* dedica un lungo e savio articolo Maurice Muret sulla *Revue latine* (novembre 1904). Il Muret è uno di quei pochissimi francesi, che hanno una conoscenza diretta e sincera delle cose nostre e non parlano dell'Italia letteraria e politica con quelle grossolane approssimazioni, che riescono appena tollerabili in chi discorra degli usi e costumi di una qualche popolazione iperborea e tropicale. E una tal conoscenza era anche piú utile al Muret nell'indagine sui caratteri artistici e psichici del Rovetta, che non sia a chi osservi e giudichi l'arte del Carducci del d'Annunzio o del Pascoli; e ciò per quella stessa ragione che fa sí volentieri indugiare il Muret intorno alla voluminosa opera del Rovetta (autore, per chi non lo sapesse in Italia, di venti romanzi e di venticinque drammi). Il critico e il moralista, egli osserva sulla scorta di un pensiero prediletto a Sainte Beuve, consacreranno una ben viva attenzione all'opera di questo scrittore, sebbene egli non sia di prim'ordine, forse anzi *perché* non è di prim'ordine. La storia letteraria non custodirà che una minima parte di cosí gravoso bagaglio letterario; ma, mentre l'uomo di genio esorbita dalla sua epoca e comanda alla sua generazione, l'uomo d'ingegno è tutto del tempo suo, corpo e anima, e, rispecchiandolo esattamente, traduce i sentimenti abituali alla maggioranza. Per conseguenza, il saggio del Muret non è tanto un'analisi critica quanto un'indagine politica e morale dell'opera rovettiana. Si limita, in ciò che riguarda l'arte, ad alcune osservazioni d'indole generale, come, per esempio, alla libertà del Rovetta dai vincoli delle scuole — il che non toglie che egli non risenta, qua e là, di questa o di quella scuola —, alla sua quasi costante esteriorità che, anche nel romanzo, gli fa prediligere la forma dialogata; alla sua abitudine, un po' ingenua, di mettere in contrasto la virtú e il vizio. Per il resto, il Muret si limita a un'ingegnosa ricreazione dei protagonisti rovettiani, soprattutto di Matteo Cantasirena nella *Baraonda* e di Pompeo nei *Barbarò*. Ne viene una vivace esposizione della vita politicante ed affarista dell'Italia nuova, che a noi stessi non ignari, ahimè, dell'argomento riesce piacevole e nuova. Ed in questo è la principal virtú, che rende l'opera del Rovetta cara e simpatica al Muret, e non al Muret soltanto: « se essa manca d'unità e di forza, ha in compenso la varietà pittoresca; essa traccia dell'Italia contemporanea un quadro sicuro e vivente. »

*** Il C. C. della F. N. S. S. e il suo Bollettino.** — Il C. C. per chi non lo sapesse, è il Comitato Centrale, e la F. N. S. S. è la Federazione Nazionale degli Studenti Secondari (tutte maiuscole). Vale a dire la lega di resistenza, ovverosia la Camera di lavoro o se meglio piace la società di miglioramento tra quei giovinetti di buona famiglia, che frequentano — quando non fanno né sciopero né forca — la scuola secondaria, ed hanno la fresca ed invidiabile età di anni fra undici e diciotto. Ve n'è anche un po' meno che decenni, ma questi son prodigi, ve n'è anche qualcuno maggiorenne, ma questi sono piuttosto tardivi. Abbiamo dunque il mirabile caso di una società o lega o camera che dir si voglia, nella quale l'ingegno è per necessità scompagnato dal giudizio e il giudizio è necessariamente scompagnato dall'ingegno. Ora il C. C. della F. N. S. S. pubblica anche un bollettino, nel quale ad un articolo di fondo intitolato « la nostra agitazione » segue un memoriale presentato — non per via gerarchica, a quel che sembra — al Ministro, e poi uno splendido articolo dell'on. (ahimè! non piú) Savino Varazzani, e in seguito un proclama « ai giovani » di G. Tauro dell'Università di Roma (professore o scolaro?) e ancora altri proclami di professori e articoli sull'atteggiamento dei vecchi genitori e notizie della lotta di classe, oltre ad una giustamente orgogliosa relazione dei « due anni di vita » della Federazione, i quali son già tanti, se si pensa che i federati ne hanno cosí pochi, ciascuno per conto suo. Tutto ciò è davvero consolante, e dimostra senza possibile confutazione i progressi, che fa la *coscienza* in Italia. Gli S. S., essi medesimi lo affermano, sono ormai coscienti della loro missione, e preparano la riforma completa della scuola secondaria, la dottrina di Monroë fa fortuna: come l'America dev'esser degli Americani, cosí la scuola secondaria dev'essere degli studenti secondarii e i brefotrofii (perché no?) dei trovatelli. La gioventú delle Scuole medie sente ormai di avere una coscienza « coscienza che non ha infingimenti, che non si piega alla sopraffazione ma che ha solo fiducia nella solidarietà crescente. » E nel prossimo anno, in aprile, sarà inaugurato a Roma il primo congresso della F. N. S. S.; s'intende bene che gli studenti del ginnasio inferiore saranno accompagnati dalla mamma. E come l'agitazione degli insegnanti primarii ha preparato quella degli insegnenti secondarii, cosí l'agitazione degli studenti secondarii preparerà quella degli studenti elementari. Né si tratta, come si potrebbe supporre, di agitazioni per vacanze o per sessioni straordinarie o, in una parola, per un trattamento di favore alla poltroneria. I nostri S. S. non vogliono che l'abolizione di certe materie, la riduzione delle tasse (dal cui pagamento, com'è ben noto, una iniqua legge dispensa solo i migliori), l'abbassamento dei punti necessarii alla dispensa dagli esami, l'abolizione dell'articolo che impone agli studenti bocciati un secondo pagamento della tassa, e via discorrendo. Sono, insomma, disposizioni caritatevoli che verso i loro compagni poveri di spirito mostrano gli studenti piú alacri e di piú nobile ingegno: altamente ammirevole poi è la prova di solidarietà che dànno i professori acclamando all'opera studentesca. Da quando in qua s'era vista tale corrispondenza d'amorosi sensi tra i carnefici e le vittime? Segno che l'insegnamento comincia ad essere utile e vivo, moderno e di sicuri risultati.

*** Il Pensatore di Rodin al Pantheon.** — Parigi ha compiuto in questi ultimi mesi un'azione alta e bella. Una mirabile unità d'intenti ha permesso al popolo di Parigi di far sua la potente statua del Pensatore di Rodin. Gustavo Geffroy, nella *Revue Bleue*, racconta la storia di questa manifestazione cittadina. Quando, al Salone della Società Nazionale, la statua fu esposta, alcuni pensarono melanconicamente che questo capolavoro dell'arte moderna sarebbe sparito colla chiusura del Salone, per ritornare nello studio dell'artista e emigrare in qualche città inglese o americana, piú ospitale di Parigi per le opere del genio latino. Sembrava facile, con un po' di buona volontà, conservare il Pensatore alla Francia, ma i grandi giornali non ebbero tempo o voglia di occuparsi della cosa; e fu una piccola rivista nata da poco e oscura, la *Revue des Arts et de la Vie*, che promosse un'agitazione e una sottoscrizione allo scopo di regalare alla città di Parigi la statua di Rodin. La sottoscrizione, aperta dal giugno al novembre, fruttò diecimila lire; e il Pensatore, donato alla capitale francese dagli uomini piú diversi per coltura, per occupazioni, e per abitudini, diventò un simbolo, una specie di opera collettiva nella quale il pensiero dell'artista incarna quello della folla. Al principe del Rinascimento, che orna la sua città di palazzi e templi e statue, Parigi ha sostituito la volontà unita di tutto il suo popolo concorde, che vede nella statua di Rodin l'espressione del suo pensiero. Poiché il Pensatore non è un uomo assorto semplicemente in un'idea; ma è un gigante che pensa con tutto il suo essere,

AGLI ABBONATI

per l'anno 1905.

Il divieto legale toglie all'Amministrazione del **MARZOCCO** la possibilità di far concorrere i nostri abbonati all'estrazione di quei premi artistici che ottennero tanto favore per il passato. D'altra parte il prezzo così esiguo del nostro abbonamento non ci permette di offrire a ciascuno dei nostri abbonati un premio che sia degno di loro e anche del giornale che l'offre; prezzo tanto più esiguo quando si pensi che è rimasto immutato fino dalle origini del giornale mentre il periodico dà oggi quasi il doppio della materia che dava allora: senza contare che nel 1904 ha offerto una **DIECINA** di numeri di **SEI** pagine che certo diventeranno ancora più frequenti nel prossimo 1905.

Ma essendo di grande interesse per l'Amministrazione che così i rinnovamenti come le iscrizioni dei nuovi abbonati abbiano luogo con la massima sollecitudine, abbiamo pensato d'istituire appunto a vantaggio degli abbonati **PIÙ SOLLECITI** una **speciale facilitazione** della quale moltissimi, vecchi e nuovi abbonati, hanno già approfittato.

Ancora nei **POCHI GIORNI** che ci dividono dalla fine dell'anno e cioè fino a **SABATO 31 DICEMBRE,** chi prende **L'ABBONAMENTO ANNUALE** o lo rinnova, rimettendone **direttamente** l'importo all'Amministrazione, **con esclusione cioè di ogni intermediario** (librai, agenzie, ecc. ecc.) pagherà:

Lit. **4,50** invece di Lit. 5, e Lit. **9** invece di Lit. 10
(Abbonamento per l'**Italia**) **(Estero)**

Chi dunque vuole profittare di questa agevolezza, che, come fu detto, concerne solo gli abbonati **annuali,** si affretti a prendere l'abbonamento o a rinnovarlo **inviandoci direttamente** per cartolina-vaglia o vaglia internazionale **Lit. 4,50 (Italia) - Lit. 9 (Estero),** in questo ultimo scorcio del 1904, perchè col **1° di gennaio 1905** tale facilitazione cesserà di pieno diritto.

Gli **abbonati nuovi** sono pregati di scrivere con la massima chiarezza nome, cognome e indirizzo.

Per gli **associati di città** gli abbonamenti si ricevono ai nostri Uffici (Via S. Egidio 16) nei giorni feriali dalle 15 alle 18 e nei festivi dalle 10 alle 12.

e si concentra un istante per accingersi con nuove forze all'azione. È perduto nelle tenebre di un'idea che non gli si vuole rivelare, ma non si dà per vinto e non dispera. Nella sua volontà di ricerca egli è un invincibile. E Parigi che l'ha capito, e ha sentito se stessa in quella tenace ricerca, lo ha voluto tenacemente. Il Geffroy non si preoccupa troppo del posto che la città farà al Pensatore: un'opera come quella si accorda sempre cogli aspetti del presente come con quelli del passato e del futuro. Sia essa isolata, o passino accanto al suo piedistallo fiumane di gente, il Pensatore riassumerà sempre la formula della vita: pensare e agire. E poiché il Rodin ama per il suo lavoro lo sfondo del Pantheon, sia colà il Pensatore come una sfinge funebre che proponga l'enigma del sogno e del lavoro.

* **La poesia scientifica contemporanea.** — Si può stabilire la concordia fra la scienza e l'arte? ovvero la scienza è destinata a sopprimer l'arte, come piacque di sentenziare al Rénan e al Carducci? o l'arte proclamerà la bancarotta della scienza? Ed, anche se potranno camminare di pari passo, l'arte potrà giovarsi dei progressi scientifici? o non bisogna piuttosto dire che dovrà giovarsene, e che non sarà vera arte se non quella che servirà alla scienza e si servirà della scienza? *Loci communes* per discussione da salotto, che non sembreranno mai troppo vecchi, perché saranno sempre troppo comodi. Marius-Ary Leblond, autore di un articolo sulla *poesia scientifica contemporanea*, inserito nella *Revue* del 15 dicembre, assume tutte le questioni summenzionate come già risolute, e nel senso più favorevole alla scienza, la quale, a quel che sembra, non ucciderà mai l'arte, perché non s'uccide una schiava troppo utile e troppo fedele. Il Leblond passa in rassegna i più recenti poeti *de rerum natura*, da Jean Richepin, torbido e retorico, a René Ghil, nella cui opera ad una coscienziosa preparazione contrasta una forma bizzarra e difficile, a Sébastien-Charles Leconte, che ereditò da Sully Prudhomme la passione per immagini siderali, a Emile Verhaeren, a Robert d'Humières. La rassegna è interessante; ma i principii critici che la dirigono sembrano invecchiati e retorici. Vige ancora in queste pagine il concetto didascalico dell'arte, che pareva abbandonato per sempre; e si prescrive alla poesia, con chiare o velate parole, il còmpito d'istruire piacevolmente, di « delectare pariter monendo. » Ed è assai strano che il Leblond si appoggi, nei suoi gusti d'arte, sui simbolisti, sull'ultimo portato cioè della rivoluzione letteraria. Tanto è vero che ogni lungo viaggio finisce con un ritorno e che, andando più in là di Victor Hugo, c'è il caso di ritrovarsi di fronte al vecchio Boileau, col fascicoletto dell'*Art poétique* sotto il braccio.

* **Federigo Nietzsche e la Germania.** — Il Nietzsche non ha mai amato i suoi connazionali: tutti i suoi libri lo dicono; e i frammenti postumi che Henry Albert traduce per la *Renaissance latine* sono pieni di disprezzo per il popolo germanico. Nietzsche rimprovera ai tedeschi la meschinità e la povertà dell'anima loro, l'assoluta assenza di pensiero, la mancanza di spirito, la corruzione: e non basta ancora. I tedeschi sono noiosi, hanno cattivo gusto, si credono profondi quando sono pesanti e melanconici, e involontariamente curvano la schiena davanti ai titoli e agli onori. Una cultura tedesca non esiste, come non ci sono mai state una civiltà tedesca né una filosofia tedesca. Negli italiani delle classi più umili l'indipendenza dignitosa, l'educazione virile e la fiducia nelle proprie forze hanno fatto sì che per lungo tempo partecipassero alla storia delle loro città, e che ne fossero poi in certo modo compenetrati. Un povero gondoliere veneziano ha un'apparenza migliore di un consigliere intimo berlinese, e anche come uomo vale di più. Come si vede, anche il Nietzsche coltiva l'illusione delle cose lontane che idealizza nella propria mente. L'Italia gli appare il prototipo della fierezza, della forza, della volontà. E forse la ragione del disgusto nietzschiano per il proprio paese sta tutta in questo frammento: « Io ho spesso osservato questi idealisti tedeschi, ma essi non si sono curati di pensare a me. Non sanno e non sentono ciò che io so, ma seguono il loro *tran tran*, hanno il cuore pieno di desideri differenti dai miei, cercano un'altra atmosfera, un altro nutrimento, un altro benessere. Essi guardano in alto; io guardo verso il largo; noi non vediamo mai la stessa cosa. Noi siamo stranieri gli uni per gli altri. » E in un altro frammento: « Esaminate dunque i visi dei tedeschi! Tutti coloro che avevano nelle vene sangue virile e bollente sono andati all'estero: la popolazione rimasta nel paese, la deplorevole popolazione dall'anima servile, fu migliorata da una infusione di sangue slavo. Da che cosa dunque deriva l'indebolimento presente? Dall'emigrazione dei più forti; dal rilassamento dei costumi prodotto dalla guerra che fu nefasto oltre ogni dire; da una terribile corruzione del sangue. Ma c'è ancora qualche raggio di speranza, c'è qualche cosa di giovane che è ancora in germoglio »; e il Nietzsche spera che un certo numero di uomini superiori e meglio dotati diventeranno padroni di se stessi al punto di sbarazzarsi dal cattivo gusto, dall'oscurità sentimentale e di ribellarsi a Wagner e a Schopenhauer, corrompitori e lusingatori di gusti, pericolosi alla Germania. In Goethe, in Beethoven, in Bismarck il Nietzsche vede un germe d'avvenire più forte e più luminoso, capace d'abbattere il romanticismo oscuro e snervante.

* **La compagna dell'uomo.** — Nella *Rassegna Nazionale* Teresita Friedmann Coduri pubblica un suo discorso ispirato a uno schietto e sano femminismo. Noi non viviamo più nei tempi felici in cui le donne filavano e tessevano in casa, e in casa si facevano il pane e le calze, e Cesare Augusto poteva vantarsi di non aver nulla intorno che non fosse cresciuto sulla sua terra e lavorato nella casa. Le macchine e il lavoro industriale hanno reso inutile il lavoro domestico a cui si erano applicate, di generazione in generazione, le madri, le mogli, le figlie; e i nostri più fervidi desideri perché quei tempi ritornino, non potranno far tacere una sola delle mille macchine che lavorano per vantaggio nostro. L'attività della donna non può più circoscriversi nella casa: alla occupazione di provvedere le vesti e filare le purpuree lane, perché il marito ed i figli siano riparati dal freddo, altre occupazioni devono subentrare. E poiché le donne sono considerate quasi oggetti di lusso che si spezzano al primo urto, molte fra di esse si credono tali, poiché nulla è più deprimente che l'essere credute fragili ed incapaci, e la responsabilità sola forma il carattere. Alla donna moderna la società non ha dato un lavoro serio in sostituzione dell'antico; ed essa, libera da ogni cura, non pensa che all'amore, non vive che per le sue romantiche e sentimentali complicazioni, e nell'atmosfera sconfortante e morbosa delle donne di Bourget e di Maupassant. Ma le fragili donne che vivono per l'amore, nell'aria calda di una serra, fiori decorativi e sterili dal profumo malsano, e che soltanto sanno *s'habiller, se deshabiller et babiller*, diminuiscono di giorno in giorno, rigenerandosi tutte quando il libero sole della vita le illumini e l'aura purificatrice del lavoro le penetri; rigenerandosi per il bene proprio e per quello dei compagni che la natura ha dato loro nella famiglia. La donna gatto o uccello del Nietzsche, piena delle astuzie e delle civetterie, delle menzogne e delle falsità che i suoi nemici le rimproverano, assurgerà alla sincerità e all'elevatezza di chi sente che il suo pensiero è rispettato. E la famiglia, elevando la donna ad un'atmosfera di operosità, di purezza e di verità, si eleverà tutta, perché la donna più intelligente e più colta potrà esserne la vera anima: così come potrà essere la vera madre e la vera compagna dell'uomo.

* **Un'ascensione al Monviso.** — Mercoledì scorso Nemesio Fatichi, il benemerito presidente della sezione di Firenze del C. A. I. narrò ai soci della *Pro-Cultura* e ad una folla d'invitati curiosi ed intenti una sua ascensione al Monviso, compiuta in quest'ultima estate. La parola del conferenziere, singolare per una signorile misura d'inflessioni e per un toscanesimo non plebeo, s'accalorava al ricordo delle meraviglie godute e alla speranza d'infondere negli ascoltatori il desiderio dell'imitazione. Perché questo è proprio dello *sport* alpino: che offre coi minimi mezzi le massime soddisfazioni all'amor proprio di chi gode nello scoprire e nel divulgare. Una montagna è vasta e complicata come un continente, e, anche se molti ne raggiunsero la cima, serba pur tuttavia nei suoi picchi e nei suoi burroni tanti segreti e tante meraviglie quante le terre circumpolari non offrono al nuovo esploratore. La montagna appaga insieme gl'istinti estetici, i bisogni igienici, i desiderii scientifici; e, servendo a tante cose, non è nemmeno economicamente rovinosa. Non s'intenderebbe perciò come ben pochi devoti annoveri ancora fra noi il culto della montagna, se non fosse la nostra secolare avversione ad ogni attività di utilità non immediata e la scarsa simpatia che l'italiano ha per la brezza del mattino. La conferenza di Nemesio Fatichi, come parecchie altre di viaggi e d'ascensioni che la direzione della *Pro-Cultura* ha saputo negli anni scorsi e saprà in questo offrire ai suoi soci, non è stata solamente espositiva, ma anche esortativa. Il Fatichi ha fatto notare, vecchia cosa ma pur sempre sgradevole, che le nostre montagne sono state e sono un campo d'esplorazione per gli inglesi a per i tedeschi prima e meglio assai che per gli italiani ed ha narrato che, per esempio, il Monviso era da noi tutti considerato come inaccessibile prima che il Matthews ne rivelasse le meraviglie ai suoi connazionali e, per riflesso, anche a noi. Anche il *Marzocco*, non sono molti giorni, ha dovuto insistere su questo argomento, a proposito del grido d'allarme lanciato dai Trentini: ché, se la nostra apatia in materia d'alpinismo non ha altre conseguenze che scientifiche ed economiche, per ciò che riguarda le linee di separazione dalla Francia e dalla Svizzera, ha invece conseguenze etniche e politiche non allegre sulle Alpi tridentine e giulie, che i pangermanisti chiamano *deutsche Alpen* e battezzano con nomi tedeschi, segnando le loro successive conquiste con rifugi ed alberghi, da cui s'insidiano gli ultimi baluardi della nostra nazionalità. Un uomo politico di gran mente e di nobile cuore, Quintino Sella, comprese tutto il valore e l'utilità dell'alpinismo, e a lui, che primo fra gl'italiani compì l'ascensione del Monviso, furono dedicate alcune belle parole dal Fatichi, prima ch'egli cominciasse la descrizione della sua. Descrizione piena di sobrietà e di grazie e calda d'amore per la sacra montagna, che nasconde fra le sue rocce le sorgenti del re dei fiumi. Il conferenziere s'intrattenne soprattutto intorno al corso dell'alto Po, un torrente sassoso e precipitoso così diverso dalla regale corrente che traverserà le pianure industri e le città sontuose, e condusse i suoi ascoltatori fino al punto, ove, di fra due massi giganteschi, sgorga il primo zampillo che ne porta il nome glorioso. Le proiezioni furono sì chiare ed artisticamente scelte che l'ammirazione dei convenuti divenne qualche volta rumorosa: erano forse tanto belle da offrire un ottimo surrogato dell'escursione e da dissuadere agli ascoltatori la perigliosa fatica della salita.

* **Isabella M. Anderton.** — È morta a Firenze, ove abitava da parecchi anni, la signora Isabella M. Anderton, elegante e dotta scrittrice di arte italiana su parecchie riviste inglesi tra le quali *The Studio*. Esperta della lingua e della letteratura nostra, fece inglesi con efficacia e fedeltà prose e poesie: e son degne di speciale ricordo le sue versioni dal Pascoli — di cui era ammiratrice ed amica — e la traduzione del *Kalevala* di Domenico Comparetti. — Venuta dall'Inghilterra in Italia, ella contemperò in una incantevole armonia le energiche virtù della sua stirpe e le grazie della nostra. Fu inglese nella operosa tenacia del volere, nella tempra metallica del carattere; italiana nell'elegante agilità dello spirito, nella sensibilità vivida e pronta, nella fantasia colorita. Fu donna nel senso più delicato di questa parola e nel senso più alto; e seppe mostrare alla sventura un volto sorridente. Insegnante valentissima, ebbe la cattedra di lingua inglese al Collegio dell'Annunziata e seppe cattivarsi l'affetto e la stima delle sue allieve, che ricorrevano a lei per consiglio ed aiuto anche dopo lasciata la scuola. Il *Marzocco*, che ne ebbe qualche volta la collaborazione, si unisce ai molti che in Firenze e fuori ne piangono la scomparsa.

COMMENTI e FRAMMENTI

* **Per la diffusione della cultura artistica.**

On. Signor Direttore,

forse non riuscirà inutile l'apprendere che, per favorire la « cultura nazionale e artistica » secondo il criterio accennato in uno degli ultimi numeri del *Marzocco*, Giulio Urbini e io stiamo allestendo una *Nuova Biblioteca scolastica di prosatori italiani illustri con riproduzioni fototipiche*, di cui il primo volume vedrà la luce entro il prossimo anno.

Quel criterio ebbe già a propugnare l'Urbini stesso nella fiorentina rivista *Arte e Storia* del 20 agosto 1903, e sarà, beninteso, convenientemente illustrato, in tutti i suoi particolari, nell'introduzione alla detta *Biblioteca*; né qui, dunque, è il caso di insisterci. Ma questo crediamo di poter dire sin d'ora, che noi, scegliendo i testi anche tra quelli che non entrarono ancora, né si sa perché, nelle scuole, compilandoli, con sicura lezione, in guisa da presentare tutti i tratti più caratteristici degli autori, e corredandoli, invece che di vana erudizione, d'abbondanti riproduzioni d'opere artistiche d'ogni specie, che in modo diretto o indiretto vi si riferiscono, cercammo, da una parte, di rinnovar l'insegnamento della letteratura, ormai irrigidito nelle vecchie forme della tradizione, comunicandogli la vita e la luce di quei capolavori artistici che o mossero dalle medesime fonti ideali o la ispirarono o ne derivarono, e di fornire, dall'altra, a quello della storia dell'arte un nuovo oggetto su cui esercitarsi, collocandolo nella sua più natural sede e nella sua vera strada a godere i benefici della letteratura.

E, di più, estendendo anche ad altro campo questa salutare trasformazione di criteri e di metodi, pensammo di collegare all'insegnamento artistico perfino quell'inutile e illogico esercizio del comporre che tuttavia è tanta e funesta parte di quello letterario, col raccogliere in un atlante, che l'Hoepli presto pubblicherà, un centinaio di fotografie delle più acconce opere dell'arte italiana, corredate degl'indispensabili schiarimenti, di sobrie e opportune notizie storico-bibliografiche e talvolta di pagine vivaci e colorite di scrittori e critici che l'abbiano illustrate, da servir come temi di composizione italiana, dove i giovani siano guidati a penetrare il sentimento dé capolavori de' nostri artisti, a intenderne lo stile, e trovino pascolo gradito e necessario per poter poi con diletto e sincerità descrivere le altrui espressioni ed esprimere le impressioni proprie.

Il lavoro fin qui compiuto ci affida che da questo duplice connubio è lecito sperare ottimi frutti: i fatti dimostreranno se noi per questa nuova via sapemmo mover bene i nostri passi in compagnia della gioventù.

Perugia, dicembre, 1904.

CIRO TRABALZA.

★ **Il quindicesimo volume** delle opere di Giosue Carducci a cui attende con amorevole cura la ditta Nicola Zanichelli comprende gli studi su Lodovico Ariosto e quelli su Torquato Tasso: e più specialmente il saggio magistrale sulla gioventù di Lodovico Ariosto e la poesia latina in Ferrara e l'altro sull'*Orlando Furioso*. Del Tasso escono raccolti poi il saggio sui suoi poemi minori, quelli sull'*Aminta* e l'ultimo sul *Torrismondo*.

★ **La vita di Nino Bixio** è narrata, in un elegante volume della Casa editrice Nazionale Roux e Viarengo di Torino, da G. C. Abba. Nessuno meglio dello storico dei Mille ci poteva dare intera e viva la figura maschia e veramente eroica del generale, che appare nella sua sfolgorante luce nell'impresa di Roma del 1849. Il libro è adorno di figure tratte da documenti del tempo e dei ritratti del Mameli, del Mazzini, del Medici, di Adelaide Parodi, delle Coffarelli e di Garibaldi e delle vedute dei luoghi e dei monumenti a cui l'autore accenna nella sua narrazione.

★ **« Fra il pensiero antico e il moderno »** intitola Giuseppe Zuccante una raccolta di saggi filosofici che vanno dalla più remota antichità ai nostri giorni. Vi si parla della donna nella dottrina di Socrate e di Platone, del bello e dell'arte secondo Socrate, e si passa alla filosofia del *Convivio* di Dante, per arrivare all'utilitarismo di Stuart Mill, alle dottrine dello Spencer sull'educazione e sulla moralità e finalmente ai *saggi* di Gaetano Negri. L'editore è Ulrico Hoepli di Milano

★ **« La Biblioteca Storica del Risorgimento italiano »** che pubblica la Società editrice Dante Alighieri di Milano e che dirigono T. Casini e V. Fiorini, si è arricchita di un volume assai importante su F. D. Guerrazzi e le cospirazioni politiche in Toscana di Ersilio Michel. L'autore è stato indotto a studiar meglio quel periodo della storia toscana che corre fra il 1830 e il 1835 dalla confusione che gli storici fanno ordinariamente di una cosa coll'altra, dallo scarseggiar di notizie e dal tacere che si fa di fatti ed avvenimenti degni della maggiore attenzione.

★ **« Il mondo dei morti nelle tragedie di Sofocle »** è un notevole studio del dott. Giovanni Jaffei, che dopo aver accennato alle varie opinioni che circolavano fra i Greci al tempo di Sofocle circa lo stato delle anime dopo la morte, si ferma ad esaminare, deducendola da quel che ci resta del grande tragico, quale è la concezione che quest'ultimo ebbe del problema che ha agitato sempre la coscienza di tutti i popoli. L'edizione è della Casa editrice Roux e Viarengo di Torino.

★ **Il prof. Iohannes Wolf** di Berlino, una vera ed autentica illustrazione della scienza musicale, specialmente nel ramo degli studi paleografici, ha pubblicato testè a Lipsia coi tipi di Breitkopf ed Härtel una *Geschichte der Mensural Notation von 1250-1460* elaborata secondo le antiche fonti teoriche e pratiche. Dei due volumi, il primo è un profondo e coscienzioso studio teorico e storico sulla musica del 300, 400 e 500. Il secondo comprende ben 78 traduzioni in notazione moderna di altrettante musiche antiche, che prima giacevano, tesori sconosciuti, nelle biblioteche di Berlino, Breslavia, Dresda, Monaco, Vienna, Praga, Basilea, Berna, Parigi, Chantilly, Londra, Bologna, Firenze, Modena, Padova, Roma e Venezia. Anche soltanto scorrendo i due bellissimi volumi, c'è da ri-

manere sorpresi ed ammirati della somma di studii, di ricerche coscienziosissime e di fatiche che l'insigne scrittore ha profuso in questo lavoro che viene a diradare le spesse tenebre medioevali che ci nascondevano tante composizioni fransi, tedesche e soprattutto italiane. Il valore eccezionale di questa pubblicazione merita che il *Marzocco* le dedichi uno studio più vasto. Per ora ci limitiamo a rilevare le alte benemerenze che il Wolf acquista, con quest'opera magistrale, presso gli studiosi della musica antica, e notiamo pure con viva compiacenza la lode che egli tributa, nella prefazione, al nostro Cordara per l'opera da lui prestata nel confrontare, sugli originali, i manoscritti della nostra Medicea Laurenziana che fanno parte della dotta pubblicazione.

★ **La nuova edizione** della *Guida storica di Venezia* di Eugenio Musatti, pubblicata dai fratelli Treves, supera di molto le precedenti, oltrechè pel lusso delle incisioni, per l'abbondanza e la diligenza delle notizie. Le quali non si limitano a descrizioni di chiese e palazzi, ma riguardano anche spettacoli e costumi; cui s'aggiungono indici, soprattutto quello cronologico della storia di Venezia e quello delle *materie*, d'una minuziosità e opportunità veramente commendevoli.

★ **Il Parlamento italiano**, dopo una sobria relazione di Ferdinando Martini e qualche discorso meno sobrio pronunziato alla Camera, ha votato la pensione nazionale a Giosue Carducci, liquidata, come già fu annunziato, nella somma, non straordinaria certo, di lire dodicimila.

★ **« Un garofano, »** il dramma in un atto, di ambiente romanesco, che Ugo Ojetti ha fatto rappresentare alla compagnia Talli-Gramatica-Calabresi, ha ottenuto a Torino un eccellente successo: successo completo, di pubblico e di critica.

★ **La « Société d'etudes italiennes »** di Parigi pubblica il suo ventiquattresimo bullettino che rende conto di ciò che la cultura italiana va guadagnando nelle scuole francesi. Grazie all'opera costante del suo presidente, C. Dejob, essa ha ottenuto dal Governo l'istituzione di una cattedra d'italiano al Liceo di Lione, e spera che presto la nostra lingua sia introdotta anche in qualche Liceo di Parigi. Già al Liceo Carnot un corso d'italiano è tenuto da un incaricato, ma la Società si adopera affinchè esso sia definitivamente affidato ad un titolare, come si fa per lo spagnuolo. Il numero degli aderenti alla Società, ai quali non si richiede alcuna tassa, è già salito alla cifra di 1302. Coloro che volessero iscrivervisi non hanno che a dirigere la loro domanda al Sig. Charles Dejob Rue Ménilmontant, 80. Parigi.

★ **La Società fra gli autori drammatici di Firenze** annunzia che nella prossima quaresima darà al Teatro Alfieri 24 rappresentazioni, quattro per settimana. Gli autori che volessero sottoporre le loro commedie al giudizio della « Commissione di repertorio » possono inviare i copioni, non più tardi del 15 gennaio prossimo, alla Direzione che ha la sua sede nello stesso Teatro Alfieri.

★ **Una raccolta di novelle** pubblica presso l'editore Remo Sandron di Palermo Guido Melzi d'Eril. S'intitolano *Il destino degli umili*.

★ **È uscita una nuova** interessante raccolta di Eugenia Levi: *La Lirica Italiana antica*, scelta di rime dei secoli XIII-XIV-XV. Riparleremo di questa ricca e decorosa pubblicazione illustrata, adattatissima come strenna.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica nel MARZOCCO.
I manoscritti non si restituiscono.
1904 — Tip. L. Franceschini e C., Via Folco Portinari, 31
TOBIA CIRRI, *gerente-responsabile*.

I numeri " unici „ del MARZOCCO
DEDICATI

a **Giuseppe Verdi** (*con fac-simile*). 3 Febbraio 1901.

SOMMARIO

L'ultimo, VINCENZO MORELLO — **Le opere di Verdi,** CARLO CORDARA — **« Senza suoni e senza canti »** ENRICO CORRADINI — **Un pensiero di** ANTONIO FOGAZZARO — **La vita del genio,** G. S. GARGÀNO — **Una lettera giovanile di Giuseppe Verdi** (autografo) — **Marginalia.**

al **Campanile di S. Marco di Venezia** (*con 2 illustr.*) 20 Luglio 1902.

SOMMARIO

Dopo il crollo, ANGELO CONTI — **Il Campanile di S. Marco e la Loggetta del Sansovino,** I. B. SUPINO — **La tragica visione,** MARIO MORASSO — **Le indagini intorno ai responsabili del disastro,** *Un colloquio col prof. Arturo Faldi* — *Errori e colpe*, IL M. — **Burocrazia,** ENRICO CORRADINI — **Il grande amore di illustri stranieri,** G. S. GARGÀNO — **Il Campanile nell'arte,** ROMUALDO PÀNTINI — **Marginalia.**

a **Niccolò Tommaseo** (*con 2 fac-simili*). 12 Ottobre 1902. ESAURITO.

a **Giovanni Segantini** (*con ritratto*) 8 Ottobre 1899. ESAURITO.

a **Enrico Nencioni** (*con ritratto*), numero doppio. 13 Maggio 1900. ESAURITO.
Esemplari in carta a mano.

al **Priorato di Dante** (*con fac-simile*). 17 Giugno 1900. ESAURITO.

a **Re Umberto**. 5 Agosto 1900. ESAURITO.

a **Benvenuto Cellini** (*con 4 illustrazioni*). 4 Novembre 1900. ESAURITO.

a **Victor Hugo**. 26 Febbraio 1902. ESAURITO.

Chi desiderasse uno di questi numeri può ottenerlo, inviando una cartolina postale doppia all'Amministrazione del MARZOCCO, Via S. Egidio, 16 - Firenze.
Per tutti e 2 i numeri non esauriti cartolina-vaglia di Cent. 20.

Alberghi, Pensioni e Caffè di *Firenze* nei quali si trova in lettura IL MARZOCCO.

Grand Hôtel. Piazza Manin, 1.
Hôtel Cavour. Via del Proconsolo, 5.
Hôtel Royal Grande Bretagne. Lung'Arno Acciaioli, 4.
Savoy Hôtel. Piazza V. Emanuele, 5.
Hôtel Washington. Via Borgognissanti, 5.
Hôtel Victoria. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 28.
Hôtel de la Ville. Piazza Manin, 3.
Pensione Bellini. Lung'Arno Amerigo Vespucci, 22.
Pensione Pendini. Via Strozzi, 2.
Pensione d'Arcetri. Via de' Banchi, 2.
Birreria Reininghaus. Piazza Vittorio Emanuele, 3. *(Continua).*

A TORINO IL MARZOCCO si trova in vendita alla libreria **Luigi Mattirolo** Via Po N.° 10 e presso le principali edicole di giornali.